



تاريخ النقد الأدبي عند العرب

١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م

حقوق الطبع محفوظة

تاريخ النقد الأدبي عند العرب

من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري

تأليف

المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم

طبعة مزيّدة ومنقّحة

الفيصلية

مكة المكرمة - العائدة من باب ٢٧٠٢ ت ٥٧٤٦٦٩

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تمهيد

(١)

لعل النقد الأدبي - على حداثة العناية به في مصر - من أهم الدراسات، وألزمها لتذوق الأدب، وتاريخه، وتمييز عناصره، وشرح أسباب جماله وقوته، ورسم السبيل الصالحة للقراءة والإنشاء.

لهذا كان ملتقى عناية الكتاب والدارسين مذ فجر هذه النهضة الحديثة في الشرق العربي، فهبوا يتناولون هذه الناحية من الدرس الأدبي، متجهين فيها اتجاهين مختلفين تبعاً لما أُتيح لكل فريق من الثقافة، ولما تيسر له من الاطلاع.

فأولئك الذين درسوا الآداب الغربية، ووقفوا على ما فيها من أصول النقد الأدبي وطرائقه، وعلى هذه المذاهب السياسية والاجتماعية التي طُبعت آثار الكتاب المحدثين بطوابعها الخاصة، حاولوا أن يفرضوا هذه المذاهب والأصول على الأدب العربي فرضاً، واجتهدوا مُخلصين أو عابثين أن يجدوا في نصوصه مثلاً لما حفظوا من قواعد وقوانين؛ فإن ظفروا من ذلك بما اشتهاوا حمدوا لأنفسهم مَعْبَةً هذا الكشف الخطير. وأما إذا تنكّر لهم هذا الأدب العربي وأبى عرفان هذه الآراء المنقولة^(١)، والمذاهب المستحدثة، فهو أدب متأخر فقير، يستعصى على الإصلاح^(٢)، ولا يمت إلى هذه الحضارة بأوهى الأسباب.

(٢) لا يرجى له الإصلاح.

(١) رفض الاعتراف بها.

وعندى أن هذا الفريق أخطأ خطأين أساسيين:

أحدهما: أن الأدب العربى الذى يطالبونه بهذه المذاهب الكتابية والفنية التى فاضت بها الآداب الأجنبية، كان ولا يزال أدباً قديماً، نشأ منذ عهد بعيد، وفى بيئات طبيعية، وعقلية، واجتماعية تخالف هذه البيئات التى أنشأت الأدب الحديث؛ فليس من المعقول أن يتساوى النوعان، وليس من الإنصاف وصدق الموازنة أن نلتمس فى أدبنا القديم خواص قد لا يواتيه بها عصره الماضى ولا بواعثه الغابرة.

ثانيهما: أن قوانين النقد الأدبى وأصوله، لا تفرض على الأدب فرضاً، وتُلقى عليه إلقاء؛ وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وُجدت فيها فاكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود.

هذا هو الوضع الطبيعى لهذا النوع من العلوم الأدبية فإن قواعد النحو والعروض كانت استنباطاً من التراكيب الصحيحة، والأوزان المتبعة؛ وهكذا نجد العلم يتأخر عن الفن، ويعتمد عليه فى وجوده؛ وإذا، فليس الأدب جميلاً لأنه وافق قوانين سماوية رسمها الوحي واحتذاها الأدباء، كلا، فالأمر عكس ذلك، أى أن هذه الأصول النقدية اكتسبت بقاءها بسبب أنها وُجدت فى الأدب القوى، وكانت من صفاته ومميزاته.

ونتيجة ذلك أن قوانين النقد العربى يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوايعه الممتازة... كيف، بالله، نعكس الأوضاع ونتخذ من سمات الأدب الغريب وفنونه الجديدة مطالبَ نتحدى بها هذا الأدب العربى القديم؟ إننا، إذا لظالمون.

ومع ذلك فلست أنسى أن هناك صفات عامة هي من طبيعة الفن الأدبي القويم، وهي حق مشترك بين الآداب العالمية تتصل بنقدها وغاياتها، من ذلك صدقُ الشعور، وصحة التفكير، وجمالُ التصوير، وقوة التأثير، ولكن هذه على قلتها وعموميتها ميدان لتنافر الآراء، واختلاف الأذواق.

وهناك قريب آخر لم يظفر بهذه الدراسات الأجنبية، فوقف في مباحثه النقدية عندما كتبه الأقدمون من نقاد الأدب العربي أمثال قدامة وابن رشيق والآمدى والمُرجاني وغيرهم ممن غلبت على مذاهبهم الأفكار الجزئية، والمباحث الموجزة الضيقة، والنظرات السريعة، إذ قلما تجاوزوا في نقدهم الكلمة المفردة، والصورة الفظة، والمعنى المستقل يبتكره هذا فيأخذه الآخر صرفاً، أو يتصرف فيه مُجيداً فهو صاحبه، أو مخطئاً فهو سارق ممقوت. وهكذا بقى النقد عند هؤلاء - لأسباب شتى - محصوراً في دائرة شكلية هي جسم الأدب لا روحه، هي هذه الناحية اللفظية، أو المعنوية الفردية، دون عناية^(١) بوحدة القصيدة، ووحدة الديوان، وبغير التفات إلى شخصية الشاعر أو شخصية الأدب كله في بيئة من البيئات، أو عصر من العصور.

وهذا الفريق الثاني أخطأ خطأين واضحين:

الأول: قناعته بما كتب السابقون، ثم اقتناعه كذلك. فأخذ يردده دارساً مُدرساً، لم يُعن بمناقشة هذه الآراء السالفة لعله يرى في صوابها خطأ أو في خطئها صواباً، ولكم يجد القارئ - في مثل الأغاني - أحكاماً نقدية كان وحيها العصبية الدينية أو المذهبية، أو القبلية، أو التأثير الوقتي دون أن يكون للنقد الفني أو الموازنة العادلة فيها مجال؛ فهي لذلك موضي

(١) اهتمام.

الظنة، وموطن الرفض والإنكار. على أن هذه النظرات النقدية بقيت كأنها كل ما ينبغي من ذخّر أدبي، لم يُضف إليها جديد حتى من صنفها، وأخذ المعاصرون إلى عهد قريب يقلّدونها حينما يعرضون لنقد أديب معاصر؛ فالاتجاه كله خطأ نحوي أو عروضي أو معني مسروق، أو خروج على ما رسم السابقون.

الثاني: أن هذا الفريق، فيما يظهر، يأخذ الأدب العربي كأنه وحدة مستقلة وجد وعاش غير متأثر بشيء^(١)، أو صادر عن نفس، أو متجه إلى قراء وسامعين في مناسبات شتى وحالات متباينة. وهو لذلك، حين ينقده، يتناوله بهذا الروح نفسه؛ فلا يفكر إلا فيما أمامه من لفظ يدل على معنى، ناسياً أن هذا الأدب يحمل في ثناياه بيئته التي نبت فيها، وعقل صاحبه وشعوره ومزاجه، وشخصيته كلها، ثم يتأثر طرداً وعكساً بقرائه وسامعيه... هذا وغيره لا بد أن يلحظه الأديب الناقد قبل أن يُصدر حكمه على الأدب وصاحبه؛ فالناقد تعوزه أشياء أخرى هي قوام فنه وعونه على ما يزاول من درس وتقدير.

ومن أهم ذلك هذه الدراسات النفسية التي تمهد لدرس النقد الأدبي كما تمهد لدرس البلاغة، وليس عجيباً بعد هذا أن نرى في اللغات الأجنبية أبحاثاً يصح أن نسميها علم النفس الأدبي. ألا إن الأدب العربي لم يخلق وحدة منفصلة، فيجب ألا ينقد وحدة شاردة.

حاول الفريق الأول أن يخلع على الأدب العربي ثوباً قد^(٢) على غير مثاله فبدا مضحكاً مرفوضاً، وعجز الفريق الثاني أن ينسج له ثوبه القومي فبقى الأدب لذلك عارياً يتطلب منا حقه من الثياب.

(٢) قُطع.

(١) أي منقطع عما قبله.

(٢)

أمام هذا القصور كان لا بد من تنظيم دراسة النقد الأدبي وإقامته على أسس سليمة، وسلوكه خططاً واضحة ليستطيع النهوض بواجبه بين الدراسات الأدبية الأخرى. وليبراً قبل ذلك من هذه الآفات، كان لا بد أن نسلك فيه نفس الطريق التي سلكناها في الأدب، فقد درسناه من الناحية التاريخية، ومن الناحية الفنية، فتوافر لنا درسان هما الأدب، وتاريخه. وكذلك لا بد من الوقوف عند النقد من حيث هو فن له أصوله وطرائقه فهو الدرس الفني، ومن حيث ماضيه وأطواره فهو الدرس التاريخي.

١ - تتناول الناحية الأولى هذه الأصول العامة للنقد الأدبي، وبيان العناصر التي لا بد من توافرها في النص الأدبي ليكون صالحاً للبقاء، ثم شرح المقاييس العامة للفنون المختلفة، والدراسات الأخرى المتصلة بها، والخواص الشائعة في الأدب العربي ومن ذلك نستطيع أن نحصل على هذه القوانين الإجمالية للنقد العربي. وأقول القوانين الإجمالية لأن القواعد المفصلة ليست من طبيعة النقد، ولا من شأن الفنون جميعاً. وفوق هذا فإن النقد، لا يزال - وسيبقى - منطقة مباحة للعلماء والفنيين.

٢ - والناحية الأخرى تُسائر هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الأدب العربي منذ نشأته في الجاهلية إلى اليوم؛ فهي تسجل الأصول التي اتخذها النقاد في كل عصر أساساً لأحكامهم اللفظية والمعنوية، والعوامل التي أبقت على هذه الأصول أو غيرتها، ثم المؤثرات التي عرضت الأحكام للحق أو الباطل، ومظاهر الحضارة العربية والأجنبية التي كان لها سلطان على فن النقد الأدبي فسارت به في طريقه الطبيعي أو وقفته عند حد لا يتعداه.

فتجد أن المنهجين لآزمان وكلاهما يتم الآخر ويُعينه، ثم يلتقيان آخر الأمر، فيُكوّنان لنا فن النقد الأدبي أو علم ذلك، ونتخذ مقياساً نحكم به على الأدب العربي القديم، ومصباحاً نهتدي به في إنشاء الأدب العربي الحديث.

عُنت كلية الآداب بهذين المدرسين فأنشأ قسم اللغة العربية درساً للنقد الأدبي من حيث هو فن جميل له أصوله، ودرساً لتاريخ النقد العربي له مباحثه وميادينه؛ فمنذ سنين أربع كان زميلي وصديقي المرحوم الأستاذ طه أحمد إبراهيم يقوم بإلقاء محاضرات في تاريخ النقد الأدبي عند العرب على طلبة السنة الرابعة من قسم اللغة العربية، وكانت تلك المحاضرات أساساً لهذه الفصول التي نهد لها بهذه الكلمات، وكنتُ بجانبه أدرس لطلبة السنة الثالثة بعض أصول النقد الأدبي، ومقاييسه العامة فأعالج بذلك الدرس الفني الآخر. ومن الحق علينا لتاريخ هذه الدراسات أن نقول: إن عالمنا الجليل الأستاذ أحمد أمين كان قد سبقني، فبدأ دراسة النقد الأدبي في كلية الآداب منذ سبع سنين، ثم عاد يدرسه هذه الأيام. ونحن نرجو أن يطرّد سير هذه الأبحاث فتبلغ ما هو مأمول لها من النضج والكمال.

(٣)

أما بعد، فهذه فصول في نقد الأدب العربي، كتبها زميلنا المرحوم الأستاذ طه إبراهيم؛ وهي كما يرى القارئ جزء من كتاب كان ينوي به إتمام هذا التاريخ، فحال الموت دون ذلك، وفقدنا بفقده صديقاً حميماً، وزميلاً كريماً. ولست أريد التورط في عرض هذه الفصول وقضاياها؛

فليست تقتضينا مثل هذا الجهد ما دامت في هذا النظام القويم، والموضع التام، والاحتياط في الأحكام. وإنما يعينني أن أشير إلى ظاهرة كانت أبرز مميزات المؤلف، وهي كذلك تتراءى للقارئ في جميع هذه الصفحات: الذوق الأدبي الصادق؛ كنقد بلغ من صدق الحس، وصفاء الشعور درجة نادرة، لم أرها مرة تخطئ في نقد الأدب وتقديره. وكانت أعراض التكلف تصادف منه نفوراً شديداً سواء في الطباع وفي الأساليب.

هذا الحس الصادق، والجد المتواصل، والإخلاص في العمل، مع عوامل أليمة كانت تتلاقى في نفسه تياراتها... كل تلك آذته فذهب ضحيتها قبل أن يرى آثاره هذه منشورة يتداولها القراء.

وهنا قام زملاؤه في قسم اللغة العربية بكلية الآداب بنشر هذه الفصول وفاء له، وبراً بجُهدِه العالمي، وإشادةً بحق الأموات على الأحياء. فإذا كان هؤلاء الأفاضل لا يقبلون شكراً على ما قدّموا؛ فلعل الفقيد في مثواه يقبل منا هذه الذكرى إن نفعت.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته

نوفمبر سنة ١٩٣٧ م

أحمد الشايب

المدرس بكلية الآداب



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

من علوم اللغة العربية عالم يسمى عالم البيان، والذين أطلقوا عليه هذه التسمية لا يريدون منه هذا المعنى الضيق الذي يراد منه عالم البيان أحد فروع علوم البلاغة، لا يريدون منه الإبانة عما في النفس بطرق مختلفة، حقيقة حيناً، ومجازاً حيناً آخر، وإنما يريدون منه معنى أعم من ذلك، معنى يشمل علوم البلاغة الثلاثة، معنى يراد به الإفصاح عما في النفس وعما يجيش فيها من الخواطر والأفكار في عبارات تتفاوت منزلتها في الإصابة وفي الوضوح؛ يريدون منه كل ما يدخل في الإنشاء وفي طرقة من فصاحة المفرد وبلاغة الكلم؛ يريدون به ما في الكلام من عناصر الحسن، ومظاهر الضعف، وملاءمته للذوق وللحال أو نبو عنهما؛ يريدون به ما يعرض للكلام من الفصاحة والبلاغة وهيئات الحسن، فهو إذن يشمل علوم البلاغة الثلاثة، يشمل المعاني والبيان والبديع.

وقد اتخذ هذا العلم في اللغة العربية مناحي مختلفة، ودرس لغايات مختلفة، فقد نشأ عند المتكلمين، في حجر المعتزلة على الأخص، ونشأ عند أصحاب الجدل والحوار والأجوبة القوية، وعند جماعة من الكتاب حملوا إليه شيئاً من أمزجتهم الأجنبية ومن ذهنياتهم، وقام على بعض الأسس التي وردت عن العرب في صدر الإسلام من الأمور التي يجب أن يعتمد إليها الخطيب والمجادل أو القاص حتى ينال من النفس وحتى يصل إلى ما يريده من التأثير والإقناع. فعلى الخطيب أن يحذر التوعر، لأن

التوعر يدعو إلى التعقيد فى الكلام، والتعقيد يطمس المعانى ويشين الألفاظ؛ وكذلك عليه أن يلائم بين المعانى التى يدلى بها وبين الذين يستمعون لها، والحالات التى تقال فيها، فيجعل لكل طبقة كلاماً، ولكل حالة مقاماً؛ فإن خطب الفيلسوف ابتعد عن مصطلحات الفلسفة، وإن جادل أشباهه أو حاورهم كان بهذه المصطلحات أولى. ذلك بعض ما ينصح به بشر بن المعتمر أحد الخطباء وأهل الجدل، وتلك صورة من صور علم البيان فى طوره الأول، كان إرشاداً وتعليماً للذين يريدون إصابة القول، ويحرصون على قوة الإقناع، كان رسماً ومنهجاً للخطباء، ولرجال الفرق المذهبية، ولدعاة المذاهب السياسية على اختلافها، وللذين يتصدون للكلام أمام الجموع الكثيرة فى مساجد البصرة والكوفة. وهذه الصورة الأولى لعلم البيان ماثلة واضحة فى أول كتبه؛ فى كتاب البيان والتبيين لأبى عثمان الجاحظ.

وكان أمور الحياة الفكرية بعد الجاحظ بدلت من سبيل علم البيان، وغيّرت من وجهته، ونوعت من أغراضه، فقد قويت معارف العرب بما يراه غيرهم فى علم البيان، فأدخلوا فيه كثيراً من أفكار هذه الأمم وذهنياتهم، وطرق التفكير عندهم، كذلك تغيرت نظرة العرب أنفسهم إلى علم البيان، وجعلوا يريدون منه أموراً لم يكن يريدوها أسلافهم.

لم يعد الإرشاد مقصوراً على المناهى التى يحتذىها الخطباء وأهل الجدل، بل دخل فى هذا المجال الشعر والنثر، وكيف تجيء القصيدة سائغة مقبولة، وكيف تنشأ الرسالة إنشاءً بليغاً؟ أصبح المنهج يرسم للإدباء جميعاً شعراء وكتاباً، فإن ظل علم البيان فى سبيله الأولى، وموضوعه الأول، فإن تلك السبيل وهذا الموضوع قد انفسحا انفساحاً كبيراً، وشملاً الهداية إلى صناعة الأدب وفنونه المختلفة.

وأما الجديد المحض في علم البيان فهو الخوض في تحليل عناصر الأدب، ومعرفة الوجوه التي بها يفضل قول قولاً، هو الخوض في تحليل الأدب تحليلاً ممتزجاً بروح فلسفية عند رجل كقدامة بن جعفر، أو تحليلاً أدنى طريقاً إلى الذوق العربي عند رجل كابى هلال العسكري. أين مكان الحسن في الكلام؟ أفي ألفاظه؟ أفي معانيه؟ أفيهما معاً؟ وإلى أي شيء يعتمد الباحث وراء الروعة والقوة والحسن في الشعر والنثر؟ وكيف نصل إلى تقدير الكلام والحكم عليه؟ والجديد كذلك أن علم البيان أصبح لا يدرس على هذا النحو لغرض فني فقط، هو الاطلاع على الفصاحة والبلاغة في منشور كلام العرب ومنظومه، بل أصبح أيضاً يدرس لغرض ديني، يدرس لخدمة المتكلمين الذين يتعرضون لإثبات إعجاز القرآن، فالقرآن معجز، معجز بما فيه من فصاحة رائعة، ونظم متين، وأسلوب فاتن، وألفاظ هي في المكان الأسمى من العذوبة والسهولة؛ فكيف السبيل إلى تذوق شيء من ذلك في القرآن؟ بمعرفة مناحي القول عند العرب، ومعرفة الحسن الرائع في الكلام.

وسواء أكان علم البيان يدرس لتمييز جيد الأدب من رديئه أم كان يدرس للوقوف على إعجاز القرآن، فإن الفن هو الذي يحركه، وأصول الجمال هي التي كانت دعامة له. وعلى كل حال فإن علم البيان هنا لم يعد رسماً وهداية، بل تحليلاً ونقداً، وإذ أن محاسن الكلام كثيرة، فقد أخذ علماء البيان يتلمسون حصراً، ويرجعون كثيراً منها إلى الكلام في الحقيقة والمجاز والتشبيه والاستعارة والذكر والحذف والتقديم والتأخير والفصل والوصل الخ. أخذوا يحصون هذه المحاسن ليستعينوا بها على تذوق الأدب وعلى تذوق الروعة والبهجة في القرآن الكريم.

وكذلك صار علم البيان نقداً، وكذلك دفعته مسألة الإعجاز إلى أن يخوض في تحليل فنون القول، وإلى أن يعرف ضروبه ومناحيه، ومواضيع الحسن فيه، صار عالم البيان نقداً، ولكنه نوع من النقد خاص، أو هو ناحية من نواحي النقد بالمعنى الذى تدل عليه هذه الكلمة فى القديم والحديث، هو نقد بىانى، إذ أنه أمس بطرق الإبانة والإفصاح، بأحوال الإسناد كما يقول علماء البيان، أو هو ناحية من نواحي النقد الذى يعرف بالنقد الأدبى، فليس كل نقد يتصل بالصياغة والمعانى، وليس كل نقد متصل بالصياغة والمعانى يجرى على هذا النحو. هناك كلام فى الشعر وفى النشر غير ما يذكره علماء البيان. وهناك كلام فى الصياغة والمعانى من جنس غير الجنس الذى يذكره علماء البيان.

فمن البحوث الأدبية أن نقول إن الشعر الجاهلى كان قوياً جياشاً بالأغراض فى البادية، يسيراً خفيفاً فى القرى العربية، وأن نوازن بين النسب الأموى وصدقه وصفائه، وبين النسب فى أوائل العصر العباسى، وأن نلفظن إلى ما أدخله المحدثون من أمثال بشار وأبى نواس ومسلم وأبى تمام من الجديد فى الأدب، من الجديد فى صياغته كالحرص على البديع، والجديد فى معانيه كالغلو والنظرات الفلسفية، والتفكير العلمى.

ومن البحوث الأدبية أن نخوض فى الشعراء والكتاب، وفى حياتهم وثقافتهم، وأن نحلل آثارهم الأدبية متصلة بنشاطهم وحالاتهم النفسية وسنهم، وما كانوا فيه من هدوء ودعة، أو صخب واضطراب. من البحوث الأدبية أن نعلل: لماذا لم يمدح امرؤ القيس، ولا عمر بن أبى ربيعة، ولماذا عدَّ جرير والفرزوق والأخطل رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، وماهى خصائص كل منهم، وأيهما أشعر من صاحبه، أبقار أم مروان؟ أمسلم أم

أبو نواس؟ وما خصائص المذهب البياني في القرن الرابع؟ ولماذا أجاد الحريري في صناعة المقامات وأقصر في الرسائل؟ وما وجوه الشبه بين النابغة الذبياني والأخطل، وبين المتنبي وابن هانيء الأندلسي؟

كل أولئك كلام في الأدب لا يتعرض له علماء البيان. كذلك ليس من بحوثهم الكلام في الصياغة والمعاني على وجه التعليل والتفسير أو تلمس الأسباب مثلاً. فعدي بن زيد رقيق الصياغة في جاهليته لأنه عاش في الحضر، وجري راق شعراً من الفرزدق لأنه أرق طبعاً، وكثير من عبارات أدبي تمام معقد مشتبك لأنه حفل بالبديع، وبضخامة الألفاظ، وبقهر المعاني الفلسفية لصياغة تحوى كثيراً من المحسنات. كذلك ليس الكلام في المعاني حول الغلو أو القصد، والسمو أو الضعة، والضحامة والهزال، فقد يخوض الباحث في الكشف عن سرها ومآتها. الفرزدق أضخم معاني من جرير في الهجاء والفخر لأنه كان أضخم حسباً، وابن هانيء كثير الغلو، كثير الإغراق في مدائح لأنه اتصل بالعبيدين الغلاة، والقدماء أكثر ابتكاراً في المعاني، والمحدثون أكثر ابتداءً فيها وتوليداً.

كل أولئك كلام في الأدب وفي عناصره ليس من طبيعة كلام البيانيين ولا أذواقهم، ولا اتجاهاتهم في البحث. وكل أولئك من موضوعات فن آخر هو النقد الأدبي، وهو فن أدنى إلى البحث في الأدب وحياته، وإلى البحث في الأدباء وكيف أنتجوا هذا الأدب. هو فن متشعب فسيح يتصدى للتحليل والتعليل والشرح، ويتصدى لذكر مميزات العصور الأدبية، ومميزات الشعراء والكتاب، ويتصدى فوق ذلك لتحليل عناصر الأدب تحليلاً قائماً على الذوق الصافي، تحليلاً أرق وأبهج من تحليل البيانيين.

أجهل العرب فن النقد الأدبي؟ إنهم لم يعدوه في علوم اللغة العربية لأنه كان في نظر كثير من الباحثين جزءاً من علم البيان، كان من مسائله، ولكن علم البيان كما عرفنا لا يتصدى إلا للصياغة والمعاني، ولا يخوض عادة في البحوث التي أوردنا أمثلة لها، والتي هي من ميادين النقد الأدبي. لم يفرق العرب بين علم البيان وفن النقد الأدبي، تفرقة واضحة متميزة كما فرقوا بين الصرف والاشتقاق مثلاً على قرب أبحاثهما.

على أن من الكتب التي ألفت في البحث عن جمال القول ما يدل دلالة لا لبس فيها على أن العرب عرفوا فن النقد الأدبي كنهها وحقيقتها، وإن لم يعرفوه عنواناً لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علماً أو فناً له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن. خذ ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضي الجرجاني في كتاب الوساطة، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال بن شهيد الأندلسي، وخذ الأحاديث الماثورة عن الشعراء في كتاب الأغاني، أو في الذخيرة لابن بسام، خذ هذه الكتب وادرس ما جاء فيها وخذ هذه الأحاديث وتفهمها فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علماً أو فناً، وستجد أن هناك بوناً بين هذه الكتب وبين الكتب التي ألفت في علم البيان كدلائل الإعجاز أو المثل السائر أو الطراز. علم البيان وفن النقد الأدبي شيان إذن لا شيء واحد. نعم قد يجتمعان في تحليل عناصر الحسن في القرآن الكريم وفي الأدب عامة، ولكنهما بعد ذلك لا يلتقيان، فعلم البيان يعضى إلى طبيعة طوره الأول من هداية الكتاب والشعراء، ويمضى النقد الأدبي إلى بحوثه التي أشرنا إلى شيء منها وتاريخ العلمين أو الفنين يرينا بينهما فروقاً أخرى، فإذا كان النقد الأدبي عند العرب يرجع في نشأته إلى

أصل واحد، فإن علم البيان كما رأينا يرجع إلى جملة أصول فالنقد الأدبي عربى محض أو هو كذلك حتى تمكن ورسخت روحه ومناحيه وعلم البيان فيه مزاج عربى وفيه أمزجة ليست بعربية. وإذا كان النقد قد ترعرع ونما فى كنف الشعراء والرواة والمتأديبين، فإن علم البيان ترعرع ونما فى كنف المتكلمين، ومن هم إلى الفكر والعلم أقرب. ولذلك أثره فى بحوث العلمين وفى اتجاهات كل منهما. وإذا كان النقد الأدبي ظهر فى الشعر وظلت أكثر بحوثه فى الشعر، فإن علم البيان ظهر فى النثر وظلت أكثر بحوثه فى النثر، بل من البيانين من يرى البلاغة والإبداع فى النثر وحده كصاحب الطراز، فروق إذن عدة فى النشأة، وفى المنزع، وفى الرجال، وفى الاتجاه بين علم البيان وبين النقد الأدبي.

ذلك المدلول من النقد هو الذى نعمل إليه فى هذا الكتاب، فنحن نريد تدوين نظرات العرب فى أدبهم، وفى شعرائهم وكتابهم، نريد أن نعرف مبلغ فطنتهم إلى تحليل المسائل الأدبية، ومبلغ قدرتهم على تفسيرها؛ نريد أن ندرس تاريخ هذه النظرات وهذه الميول، وما طرأ عليها من تبدل، وما جد فيها عصباً بعد عصر.

ولقد نعلم أن هناك ضرباً من النقد كثيرة، منها البيانى الذى أشرنا إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه ربيع كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى. فأما غيره من النقد الذى يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال، أو اللحن والإعراب، أو الأعرىض والقوافى، فذلك ما لا نذكره إلا نادراً وبملاسات قوية، لأنه لا أساس له بالذوق ولا بالجمال.



الباب الأول النقد الأدبي في العصر الجاهلي

كل شيء في حياة العربي في الجاهلية رجع إلى الصحراء، فنظام معيشتة وطريقة تفكيره، ونوع شعوره، وما اعتاد من كريم العادات وقيم الخصال، وما وهم من قوى تنصر وتخذل، وتسعد وتشقى. كل أولئك من أثر الحياة البادية التي يحيها، ومن أثر المشاهدات التي يراها، ومن أثر الفياقي الموحشة التي تطالعه صباح مساء. فالصحراء هي التي جعلت العربي شجاعاً متفانياً في الشجاعة، فخوراً إلى أبعد غايات الفخر، زاهياً بنفسه حتى الإغراق، معجباً بقومه كل الإعجاب؛ وهي التي جعلته سمح النفس، ندى الكف، يجود بأنفس ما لديه، ويجود في الوقت العصيب، وهي التي جعلته لصاً يستاق الأموال ليست له، ويغير على الأحياء للنهب والسلب. والصحراء هي التي جعلت العربي راحلاً لا يكاد ينزل، ظاعناً لا يكاد يقيم يبتغي العشب لماشيته، ويتحرى مساقط الماء في الصيف والربيع.

كان العربي يكدح في سبيل العيش كدحاً: وكان يلقي عنتاً كبيراً من أرضه المجربة التي لا تكاد تسعفه بالحاجة من الأشياء. وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيره النخيل كان يغني: يغني ليروح عن نفسه، وليسرى بعض الشيء عن ناقتة اللاعبة، ويحشها على المسير؛ ويغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله، وتنجز له هذا العمل. فما كانت الألفاظ عند العربي مجرد أصوات يقدفها اللسان، وإنما كانت وسائل حاسمة للتأثير في سامعيها وفي

اجتذاب من يخاطب بها أو تُغنى له . من أجل ذلك كان صانع هذه الأغاني شاعراً أى صاحب دراية وعلم . وكان له فى رأيهم معارف سحرية خارقة للعادة . وكانوا يجعلون تلك الأغاني ويخشونها، يجعلونها لأنها زخرف الحياة، ويخشونها لما فيها من سحر ولما فيها من قوى خفية؛ تخجل من تنصب عليه من الأعداء، وتنال من الذين يرمون بها نيلاً يزرى بهم، ويضع من مكانتهم، ويقعدهم عن المكاوم والمجد، ويحول بينهم وبين كل عمل عظيم . ومن آثار ذلك الإحساس الحاد بوقع الهجاء فى نفوس العرب فى الجاهلية وفى العصر الأموى . . . ومن بقايا ذلك ما كانت تعتقده غطفان فى بشامة بن الغدير، وهوازن فى دريد ابن الصمة، وقضاعة فى زهير بن جباب الكلبى .

وهذه الأغاني قيلت فى أغراض متنوعة بعد : فى وصف الحبيبة، وفى الوقوف بالطلل الدارس، وفى وصف حيوان الصحراء ومشاهدها، وفى النزاع فى قتال وهجاء، وفى التمدح بالعمل الجليل، والحسب الكريم، وفى ندب الأخت أخاها، والمرأة بعلها عند النساء . ولعل الهجاء كان أشد الأغراض الشعرية البائدة شيوعاً؛ للخصومة بين القبائل، ولاعتقاد العرب فيه . . كان الشاعر يصبه صباً على العدو، فينال من أعراضهم ومروءاتهم، ويشير عليهم الأرواح الشريرة، ويسلط عليهم الشياطين التى تمده بهذا الشعر كما يعتقدون .

وظل العربى أحقاباً يقول الشعر فى الأغراض السابقة، ويقول بهلجة قومه وفى ضرب من السجع أولاً، ومن الرجز بعد ذلك . ويوم اهتدى العربى إلى الرجز وجد له شعر صحيح .

ودام الحال على ذلك إلى نحو قرن أو يزيد قليلاً قبل الإسلام، فجدت

فى الشعر عوامل أسرعته به إلى الإتيان والنضوج. فقد تغلبت لهجة قريش على لهجات العرب الأخرى، وأصبحت لغة الشعراء من جميع القبائل؛ واهتدى العرب إلى تفاعيل وأعاريض كثيرة، نظموا منها أشعارهم. ذلك من حيث اللغة؛ فأما من حيث المعانى فقد حدثت فى شبه جزيرة العرب أحداث كثيرة سياسية واجتماعية؛ غدت الذهن، وأمدت الشعور، وأخصبت الخيال عند العرب؛ كثرت رحلاتهم إلى البلاد المتاخمة، وكثرت تبعاً لذلك مشاهداتهم، وتسربت إلى داخل شبه الجزيرة الوثنية، تعاليم مسيحية ويهودية، وارتقت حياة العرب المادية بعض الشيء، واشتعلت الحروب للتخلص من القحطانيين كحرب أسد وكندة، أو للمنازعات بين العدنانيين أنفسهم، ربيعين ومضربين كحرب البسوس وحرب داحس والغبراء، هذه الحياة هاجت العرب، وأثارت شعورهم، وحركت عقولهم. وهذه الحياة فى صورها المختلفة كانت تستدعى السنة، ولم تكن هذه الألسنة إلا الشعراء الذين وضعتهم التقاليد القديمة فى موضع مهيب.

يومئذ قويت تلك الأنواع التى ذكرناها آنفاً، وطال القول فيها بعد أن كان لا يعدو بضعة أبيات، واجتمعت كلها أو أكثرها فى قالب شعري خاص هو القصيدة؛ فهى نهاية التدرج الطويل للشعر العربى فى الصياغة والأعاريض، وهى مجمع الأغراض الشعرية التى خاض فيها العرب من قبل، وهى صورة للشعر العربى يوم نضج مبنى ومعنى. ولا يعرف على وجه التحديد أول من قصّد القصائد؛ وأطال الكلام؛ وسواء كان المهلهل ابن ربيعة أو امرؤ القيس أو عبيد بن الأبرص أو غيرهم، فإن جميع الذين يدعى لهم التقدم فى الشعر متقاربون؛ لعل أقدمهم لا يسبق الهجرة بمائة سنة أو نحوها.

تلك التوطئة اليسيرة في نشأة الشعر العربي تصل بنا إلى أمور:

١ - أننا لا نعرف هذا الشعر إلا ناضجاً كاملاً، منسجم التفاعيل، مؤتلف النغم، كما نقرؤه في المعلقات، وفي شعر عشرات الجاهليين الذين أدركوا الإسلام أو كادوا يدركونه.

٢ - وأن هذا الشعر عربي النشأة: عربي في أعاريضه ونهجه وأغراضه وروحه. ومهما يكن من تأثير العرب بالتيارات الروحية في القرن السادس للمسيح، وبالمشاهدات والحضارات التي تجاوزهم؛ فإن الشعر العربي لم يقم على شيء من ذلك في أصل من أصوله وكل ما انتفع به الجاهليون مما نقلوه عن غيرهم إنما يظهر في بعض الفنون البيانية كالتشبيهات وفي بعض الأفكار.

٣ - وأن هذا الشعر مرّ بضروب كثيرة من التهذيب حتى بلغ ذلك الإتيان الذي نجده عليه أواخر العصر الجاهلي؛ فبين الحذاء الذي يظن أنه نواة الشعر العربي وبين القصيدة المحكمة عصر طويل للنقد الأدبي ألحّ على الشعر بالإصلاح والتهذيب حتى انتهى به إلى الصحة وإلى الجودة والإحكام. فلم يكن طفرة أن يهتدى العربي لوحدة الروي في القصيدة، ولا لوحدة حركة الروي، ولا للتصريع في أولها، ولا لافتتاحها بالنسيب والوقوف بالأطلال؛ لم يكن طفرة أن يعرف العرب كل تلك الأصول الشعرية في القصيد، وكل تلك المواضع في ابتداءاته مثلاً؛ وإنما عرف ذلك كله بعد تجارب، وبعد إصلاح وتهذيب. وهذا التهذيب هو النقد الأدبي وإذا كانت طفولة الشعر العربي قد غابت عنا، فإن طفولة النقد العربي غابت معها. وإذا كنا لا نعرف الشعر العربي إلا متقناً محكماً قبيل

الإسلام، فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد . وأقدم النصوص التي تدل عليه تعزى في الغالب الكثير إلى الشعراء الذين نهضوا بالشعر وقواه .

في أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقى الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف . من ذلك ما نجمه في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء ما كان في شعره من من إقواء؛ وفي مكة حين أثنت قريش عن علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفة من أنه عاب على المتلمس نعتة البعير بنعوت النياق؛ وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يبالغ في القول ويتكثر.

١ - كانت عكاظ سوقاً تجارية يباع فيها ويشترى طريف الأشياء والحاجي منها، وكان يأتيها العرب لذلك من كل فج حتى من الحيرة، وكانت مجمعاً لقبائل العرب يفدون عليها للصلح أو التعاهد أو التفاخر أو إداء ما على الاتباع للسادة من إتاوات؛ وكانت موعداً للخطباء والدعاة؛ وكانت فوق ذلك كله بيئة من بيئات النقد الأدبي يلتقى الشعراء فيها كل عام . وذائع مستفيض في كتب الأدب أن النابغة الذبياني كانت تضرب له فيها قبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، وذائع مستفيض في كتب الأدب مشهد من تلك المشاهد التي كانت بين النابغة والشعراء في عكاظ، أنشده الأعشر مرة، ثم أنشده حسان بن ثابت، ثم شعراء من بعده، ثم الخنساء أنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر التي منها:

وإن صخرًا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فأعجب بالقصيدة، وقال لها لولا أن أبا بصير - يعني الأعشر - أنشدني لقلت: أنك أشعر الجن والإنس. فالأعشر إذن أشعر الذين أنشدوا النابغة، والخنساء تليه منزلة وجودة شعر.

١ - ولقد عاب العرب على النابغة الذبياني وبشر بن أبي خازم الإقواء الذي في شعرهما، أي اختلاف حركة الروى في القصيدة، ولم يستطع أحد أن يصارح النابغة بهذا العيب حتى دخل يشرب مرة فأسمعه غناء قوله:

أمن آل مية رائحٌ أو مفتدى عجلان ذا زاد، وغير مزود
زعم البوارح أن رحلتنا غداً وبذاك حدثنا الغداف الأسود

ففظن فلم يعد إلى ذلك. وأما بشر بن أبي خازم فقد نبهه أخوه سواده إلى ذلك العيب. والإقواء أثر من آثار طفولة الشعر، ودليل على أن العربي لم يهتد مرة واحدة إلى وحدة حركة الروى، فذمه نوع من البصر بالشعر، نوع من النقد قائم على وقع الشعر في السمع وعلى الانسجام والتماثل في القافية.

٣ - ويقول حماد الراوية إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش، فما قبلوه منها كان مقبولاً، وما ردوه منها كان مردوداً؛ فقدم عليهم علقمة ابن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم؟

فقالوا: هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم:

طحا بك قلب في الحسان طرود بعيد الشباب عصر حان مشيب

فقالوا: هاتان سمطا الدهر.

٤ - وسمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بتاج عليه الصَّعِيرَةُ مكدم

فقال طرفة: استنوق الجمل لأن الصيعرية سمة تكون في عنق الناقة

لا في عنق البعير.

٥ - وأخذ العرب على المهلهل بن ربيعة أنه كان يبالي في القول،

ويدعى فيه بأكثر من فعله.

٦ - واجتمع رهط من شعراء تميم في مجلس شراب وهم الزبرقان بن

بدر والمخبل السعدي، وعبد بن الطبيب، وعمرو بن الاهتم؛ اجتمعوا قبل

أن يسلموا، وبعد مبعث النبي ﷺ، وتذاكروا أشعارهم. وقال بعضهم: لو

أن قوماً طاروا من جودة الشعر لطرنا. فتحاكموا إلى أول من يطلع عليهم؛

فطلع عليهم ربيعة بن حذار الأسدي أو غيره في رواية، وقالوا له: أخبرنا

أينا أشعر. فقال: أما عمرو فشعره برود يمنية تطوى وتنشر؛ وأما أنت

يا زبرقان فكانك رجل أتى جزوراً قد نحرت، فأخذ من أطايبها، وخلطه

بغير ذلك. أو قال له: شعرك كلحم لم ينضج فيؤكل، ولا ترك نيعاً

فينتفع به؛ وأما أنت يا مخبل فشعرك شهب من الله يلقيها على من يشاء

من عباده؛ وأما أنت يا عبدة فشعرك كمزادة أحكم خرزها فليس يقطر

منها شيء.

٧ - ويروى عن أبي عمرو الشيباني الكوفي أن عمرو بن الحارث

الأعرج الغساني فضل حسناً على النابغة، وعلى علقمة بن عبدة وكانا حاضرين معه، وأثنى على لامية حسان التي فيها.

لله در عصاة نادماتهم يوماً يحلق في الزمان الأول

ودعاها البتارة التي بترت المدائح.

٨ - وكثيراً ما كانت العرب تلقب الشعراء، وتلقب المدائح تنويهاً بها وإعظاماً لها، وإيماناً بأنها جيدة فريدة، لقبوا النمر بن تولب بالكيس لحسن شعره؛ وسموا طفيل الفنوي: طفيل الخيل لشدة وصفه إياها، ودعوا قصيدة سويد بن أبي كاهل:

بسطت رابعةً الحبل لنا فوصلنا الحبل منها ما اتسع

دعوها التميمية.

هذه الشواهد تدل على وجود صور من صور النقد الأدبي في العصر الجاهلي. على أن هناك ما لعله أعمق في تلك الشواهد، وأبلغ في الدلالة على وجود هذا النقد. فقد نستطيع أن نقول إن الشعر في أواخر العصر الجاهلي كاد يكون فناً يدرس ويتلقى، وتوجد فيه مذاهب أدبية مختلفة. كان يكون فناً في يسر ورفق، وبمعنى غير الذي نفهمه من كلمة الفن عند المحدثين. فمن الشعراء الجاهليين من كان له أساتذة ومرشدون يأخذ عنهم رسوم الشعر، ويتعلم بعض أصوله. وفي هذا التلقى شيء من الهداية والتوجيه إلى المثل الأعلى، فزهير بن أبي سلمى كان متصلاً ببشامة بن الغدير، وكان لهذا الاتصال أثره الواضح في شعر زهير من الأناة والقص، حتى لقد صرح بشامة بأن الشاعر الحكيم مدين له بشعره وأدبه وحكمته، حتى قال له - وقد سأله زهير أن يقسم له من ماله - حسبك شعري ورثته

ورويته عنى . وليس لهذا الإرث الأدبي من معنى إلا أن بشامة بث في زهير روحه، وتعهده في عهد النشوء والطلب، وقوم من عوج شعره، ومضى به في سبيل الإجازة والإتقان . والأمر بالمثل بين الأعشر والمسيب بن عكس؛ والأمر بالمثل عند كثير من الشعراء الذين نشأوا في حجور أقاربهم: توجيه من الماخوذ عنه للآخذ، وظهور خصائص بشامة وأوس بن حجر مثلاً عند شاعر كزهير.

وظاهر أن هذا النقد الناشئ الذى ينقد أدباً حديث العهد بالحياة كان يتجه إلى الصياغة والمعانى، ويعرض لهما من ناحية الصحة، ومن ناحية الصقل والانسجام كما توحى به السليقة العربية . يجب أن نذكر أن العهد قريب جداً بنضوج الشعر العربى، وأن هذا الشعر لم يخلص بعد من أمور صاحبه يوم كان ناشئاً، وأنه لم يصل بعد إلى المرونة والصفاء وغيرهما من الخصائص اللغوية والفنية التى نراها عما قريب فى الشعر الإسلامى . فى مثل هذا العهد نعد نقداً كل ما له مساس بالأدب بنية ومعنى، وإن لم يتصل بالبحث فى الجمال الفنى؛ فذم الإقواء نقد فى الجاهلية لأنه يعيب أمراً لعله من آثار طفولة الشعر؛ نقد لأنه ضعف فى الصياغة وتفاقر فى النغم يؤذى السمع ويذهب بشئ غير يسير من روعة الوزن؛ نقد لأن وحدة حركة الروى فى القصيدة أدعى إلى أن يكون الشعر منسجماً سائغاً.

كان الشعر عند نقدته من الجاهليين صياغة وفكرة، كان نظاماً محكماً أو غير محكم، ومعنى مقبولاً أو غير مقبول فمعنى المتلمس فاسد لأنه أسند صفة لغير ما تسند إليه؛ ومعانى المهلهل التى غالى فيها فاسدة، لأنها فوق المعقول؛ وشعر الزبرقان يجمع بين الطيب والردى، أو هو ألفاظ

مرصوصة لا قوة في معانيها، ولا روح تؤلف بينها؛ وشعر عبدة بن الطبيب قوى الاسر، متين النظم، متماسك متلاحم، فالصياغة والمعاني هي ما ينقد في الشعر في العصر الجاهلي، وهي أهم ما يتصدى له النقد الأدبي في العصور الأخرى، بل إن الشعراء أنفسهم حين كانوا يتمدحون بأشعارهم لا يجدون ما يصفونها به إلا جودة السبك، وقوة المعنى؛ فالخطيئة، وعدى بن الرقاع، والبحترى، وابن وهبون الاندلسي وغيرهم في كل عصر، وفي كل قطر لم يثنوا على كلامهم إلا بأمور تتصل بالصياغة والمعاني. فإن لم يتعرض الجاهلي في النقد للشعر تعرض للشاعر فأثره على غيره، أو وازنه بغيره من الشعراء، فقد وازن النابغة في نفسه بين الذين أنشدوه، فقدم الأعرس عليهم جميعاً وثنى بالخنساء؛ وعمرو بن الحارث الغساني قدّم حسناً على النابغة وعلقمة، والذي حكم بين التميميين قدم عليهم ابن الطبيب. هذان هما الميدانان اللذان جال فيهما النقد جولات خفيفة في العصر الجاهلي: الحكم على الشعر والتنويه بمكانة الشعراء، فأما غير ذلك من البحث في طريقة الشاعر، أو مذهبه الأدبي، أو صلة شعره بالحياة الاجتماعية، فذلك ما لم يعرفه العصر الجاهلي، وغاية نقدهم أن يأخذوا الكلام منقطعاً عن كل مؤثر، بل منقطعاً عن بقية شعر الشاعر ويتذوقونه وفقاً لسليقتهم، ثم يفصحون عن رأيهم. وهنا يعرض لنا سؤال مهم: ما الغرض من الحكم على شعر الشاعر أو من الحكم بتفضيله؟ ما الغرض الذي قصده من عاب الإقواء على النابغة؟ وما الغرض الذي عمد إليه طرفه حين انتقد المتلمس؟ لا ننفي أن يكون من أغراض الناقد وضع الأمور مواضعها، ووضع كل شاعر في مكانته التي هو أهل لها. لا ننفي أن يكون ذلك من الأمور التي يحرض عليها النقد في العصر الجاهلي. فحركة

الروى لا بد أن تكون واحدة فيجب إذن طرح الإقواء، والبعير أن يوصف بما هو من صفاته، وبما يحدده من النعوت؛ فخطئ إذا أن يوصف بالصيعرية؛ والشعراء يجب أن نعرف أقدارهم في الشعر فلا يقدم الضعفاء على الفحول. هناك غرض فني يحرص عليه الناقد حين يقرر المثل العليا في الصياغة والمعاني، وحين يقدم شاعراً حقه التقديم، وبجانب ذلك كانت هناك روح أخرى في النقد، وغايات أخرى من أثر الحياة الاجتماعية في العرب. كان يراد به التجريح والإشادة بالذكر، والغض من الخصوم. كانت تراد منه الغايات التي تراد من الشعر هجاء ومديحاً وفخراً، ومن هنا كانت الصلات الوثيقة بين الشعر والنقد في الروح عند الجاهليين، فالثناء على الشاعر مديح، وتجريح شعره هجاء، ولقد نعلم أن كعب بن زهير أثنى على شعر الخطيئة، وأن هذا الثناء لم يرق شاعراً كمزرد بن ضرار، فرد على كعب رداً لا رفق فيه. ولا بد أن ينقضى العصر الجاهلي وشطرن كبير من العصر الإسلامي حتى نجد في النقد الروح العلمية التزيهة التي خلصت من العصبية ومن الأهواء، والتي لا تعتمد في النقد إلا إلى الفن هذه الروح نجدها عند كثير من متقدمي النحويين واللغويين. فاما قبل ذلك فقد يخلص النقد من الهوى، ولكن روحه تظل متأثرة بالنزعات العربية في التمدح والثناء والذم. ولن نستطيع أن نخلى طرفه من السخرية بالمتلمس، ولا قريشاً من قصد الثناء على علقمة، ولا حساناً من الجزع الذي يصيب المهجوين.

كذلك نلاحظ في هذا النقد أنه قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفاً، والعربي يحس أثر الشعر إحساساً فطرياً لا تعقيد فيه، ويتذوقه

جيلة وطبعاً. وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى الجيد من فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء. فليست لديه أصول مقررة للكلام الجيد كما عند المحدثين مثلاً؛ وليست لديه مقاييس يأتس بها في المفاضلة بين الشعراء. ليس لديه غير طبعه وذوقه. على أى أساس كانت تقبل قريش من الأشعار ما تقبل، وترد ما ترد؟ وما الخصائص الفنية في قصيدتي علقمة حتى تكونا نفيستين؟ وبأى شيء كان أعشر قيس أفضل من الخنساء؟ وما الذي كان رائعاً في قصيدة الخنساء حتى فضلت على حسان؟ وماذا حوت قصيدة حسان في أبناء جفنة حتى بترت جميع المدائح؟ تلك أحكام لا تقوم على تفسير أو تعليل، ولا تستند على قواعد مقررة، وليس لها من دعامة إلا الذوق العربي المحض، فالنابغة كان يعتمد في أحكامه على ذوقه الأدبي دون أن يذكر الأسباب، والذين نفرت أسماعهم من اختلاف الحركات في القافية كانوا مدفوعين في ذلك بسليقتهم؛ واستهزاء طرفة ببيت المتلمس قائم على الفطرة التي تأبى أن يوصف الشيء بغير وصفه، فإذا وجدنا شيئاً من التفسير في قصة التميميين فهو يسير على شيء من الغموض، وهو على ذلك له دلالة في النقد؛ فالقصة كانت في وقت البعثة، أى بعد أن كاد العصر الجاهلي ينقضى؛ فليس من الغريب أن تتحد خصائص الكلام بعض الشيء.

ملكة النقد عند الجاهليين هو الذوق الفني المحض. فأما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط فذلك شيء غير موجود عندهم، وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلي وعن طبيعة العصر الجاهلي ما يضيفه بعض الرواة إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ. من الجائز أن يغضب حسان من ذلك الحكم، وأن يظن أن النابغة جامل الخنساء، أو أثر شعراء

البادية على شعراء المدن، أو شاعرة من مضر على شاعر من اليمن، أو وضع من شاعر كان يسابقه إلى المناذرة وآل غسان؛ من الجائز أن يكون شيء من ذلك، فأما أن يسأل حسان عن بيت القصيد في كلامه فيجيب بأنه:

لنا الجففات الغرّ يلمعن بالضرحر وأسيافنا يقطرون من نجدة دما
فينهال النابغة أو تنهال الخنساء طعناً على البيت وتجريحاً له على النحو
الوارد في بعض الكتب، فذلك مالا يستطيع باحث جاد أن يؤمن به.

عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الافتخار، وأن يؤلف بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها، وأوسع مفهوماً؛ ترك الجفان، والبيض، والإشراق، والجريان واستعمل الجففات، والغرّ، واللمعان والقطر، وهي دون سابقاتها فخراً، وعيب عليه غير ذلك. وتختلف القصة طولاً وقصراً، وتختلف فيها وجوه النقد، وكل ذلك تأباه طبيعة الأشياء، وكل ذلك يرفض رفضاً علمياً من عدة وجوه:

١ - فلم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكنير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق بين هذه الأشياء كما فرّق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألم بشيء من المنطق.

٢ - ولو أن هذه الروح جاهلية لوجدنا أثرها في عصر البعثة يوم تحدى القرآن العرب وأفحمهم إفحاماً، فقد لجأوا إلى الطعن عليه طعناً عاماً، فقالوا سحر مفترى، وقالوا أساطير الأولين. ولو أن لديهم تلك الروح البيانية لكان من المنتظر أن ينقدوا القرآن على نحوها، وأن يفرغوا إليها في

تلك الخصومة العنيفة التي ظلت نيفاً وعشرين عاماً. هذا إلى أن تلك الروح في النقد لا أثر لها في العصر الإسلامي لا عند الأدباء ولا عند متقدمي النحويين واللغويين.

ولا نشك في أن هذا النقد وجد في أواخر القرن الثالث بعد أن دوت العلوم ودرس المنطق وعرف شيء من رسوم البلاغة، وتعرض البلاغيون للكلام على الغلو في المعاني والاقتصاد فيها، ولذلك نجد قدامة بن جعفر أسبق المؤلفين لذكر شيء من القصة السابقة في كتابه نقد الشعر، وللدرد على الذين عابوا حسناً، والذين يقرأون النقد البياني في كتب عبد القاهر، وفي المثل السائر لابن الأثير، وفي كتاب الطراز، لا يترددون لحظة في أن النقد السابق من طبيعة ما في هذه الكتب، لا يختلف عنه في المنطق، ولا في الروح، ولا في الاتجاه.

وقد افتخر رجل من الأنصار على الفرزدق بهذه الأبيات وغيرها من قصيدة حسان، وتحدى بها شاعر مضر كما وصف الفرزدق، ووردت هذه القصة في الجزء الثاني من نقائض جرير والفرزدق، وليس فيها إشارة إلى شيء من ذكر النابغة، أو النقد الذي قيل في عكاظ (النقائض - الثاني ص ٥٤٦ - ٥٤٧).

٣ - على أن من نحاة القرن الرابع من لم يطمئن إلى ما سبق؛ فابو الفتح عثمان بن جني يحكى عن أبي على الفارسي أنه طعن في صحة هذه الحكاية. هذه الزيادات لا تثبت للروح العلمية. ولا للتاريخ. وبعيد كل البعد أن توجد ملكة الفكر في النقد الجاهلي، وأن توجد على هذا النحو الدقيق، الذي يحلل، ويوازن، ويفرق بين الصيغ تفريقاً علمياً.

وإذا كنا نرفض هذا الذي يضاف إلى قصة النابغة مع حسان في عكاظ، ولا نقيم عليه حكماً في النقد الأدبي في العصر الجاهلي، فإننا لا بد أن نقف وقفة ارتياب وحذر عند قصة أخرى هي قصة أم جندب. يقولون إن علقمة الفحل وامراً القيس تنازعا الشعر، وادعى كلاهما أنه أشعر من صاحبه. فتحا كما إلى أم جندب الطائية زوج امرئ القيس، فقالت لهما: قولاً شعراً على روى واحد، وقافية واحدة تصفان فيه الخيل. ففعلاً، ثم أنشدها، فقضت لعلقمة على امرئ القيس، لأن امرأ القيس يقول:

فللسوط الهوب، وللحاق درة وللزجر منه وقع أخرج منعب

ففرسه كليل بليد لم يدرك الطريدة إلا بعد أن ضرب بالسوط، وأثير بساق الراكب، وهيج بالزجر والصياح. أما فرس علقمة فنشيط لا يحتاج إلى إهاجة يسرع في عدوه إسراعاً، وينصب في السير انصباب الريح، جرى خلف الصيد ولجأه مشدود إلى وراء، منثن غير مرخي:

فأدر كهن ثانياً من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب

فإن صحت هذه القصة كانت لها دلالة كبيرة في النقد الأدبي. فأم جندب تريد مقياساً دقيقاً تستند عليه في الموازنة: هو وحدة الروي، ووحدة القافية، ووحدة الغرض. وهذا يكفي لأن يكون أساساً من أسس النقد في العصر الجاهلي وهذا يكفي دليلاً على أن النقد في بعض الأحيان لم يكن سليقة وفطرة بل كانت له أصول يعتمد عليها.

ولكن في هذه القصة طعن إن لم يحمل على رفضها جملة، فهو يحمل على رفض كثير منها. في قصيدتي علقمة وامرئ القيس توافق في غير بيت، وفيهما مشاركة في كثير من الألفاظ والعبارات والمعاني. ولو

جعلنا قصيدة امرئ القيس أصلاً - إذ أنه الذي أنشد أولاً - كانت قصيدة علقمة تكراراً لها في أبيات بتمامها، وفي شطرات والحكم بتفضيله على امرئ القيس يكون إذن غير معقول، لأن علقمة كرر ما قاله صاحبه. فإن يكن هناك بيت لامرئ القيس يشتم منه أنه حمل فرسه على الجرى حملاً فقد استدرك ذلك في البيت الذي يليه.

أضف إلى الريبة التي يحمل عليها التوافق في النص، والتي يحمل عليها الانحراف في الحكم، أن امرئ القيس عرف بوصف الخيل والصيد، وشهر بذلك دون الجاهليين. وهو في المعلقة، وفي قصيدته اللامية الأخرى لا يجارى في هذا الصدد. ولعل ذلك ما حمل عبد الله بن المعتز على أن ينكر هذه القصيدة فيم أنكره من شعر امرئ القيس، وذلك محتمل جداً. فهى وإن جرت على مذهبه الشعري خالية من طابعه الذي نحسه في شعره الصريح. ثم إن الموازنة على شريطة الجمع بين ثلاثة أشياء فكرة على شيء من الدقة لا تتلاءم مع الروح الجاهلي في النقد الأدبي. هذا إلى أننا نرتاب في أن جاهلياً يدرك الفرق بين الروى والقافية، ورتاب في أن هذه الألفاظ تستعمل في العصر الجاهلي بمعناها الاصطلاحي.

وإن كان لابد من الاطمئنان إلى شيء من هذه القصة فإننا نأخذها كما رواها أبو عبيدة من أن شاعرين تحاكما إلى زوج امرئ القيس دون أن يذكر للحكم أسساً. فلا روى، ولا قافية، ولا وحدة غرض. وهى بهذا تلائم العصر الجاهلي، وترينا أن النقد لا يزال فطرياً، لأن معنى علقمة أجود من غير شك من معنى امرئ القيس على نحو ما فهمته الطائية. كذلك نأخذ منها أن النقد لا شمول فيه لكل المعاني التي يوردها الشاعر، ولا استقرار لشعره كله. فقد قضت الطائية على امرئ القيس ببيت واحد

دون أن تذكر بقية أبيات القصيدة، ودون أن تذكر قصائد امرئ القيس الأخرى في الصيد والطرديات.

بقيت مسألة أخرى وهي مسألة المعلقات وكتابتها وتعليقها بالكعبة. ولو أن العرب فعلوا ذلك لكان هذا نوعاً من النقد، إذ أنها اختيار لقصائد بعينها، وحكم ضمنى بجودتها وتفضيلها على سواها. ولو صحت تلك القصة لوجب أن تعد من مظاهر النقد في العصر الجاهلي، ولكان لنا أن نقول إن الجاهليين اختاروها لعناصرها الفنية، أو صلتها بالحياة الاجتماعية عند العرب أو حسن تصويرها لتلك الحياة.

يقولون إن العرب اختاروا قصائد من الشعر الجاهلي وكتبوها بماء الذهب في نسيج من صنع أقباط مصر وعلقوها بأستار الكعبة، وكان ذلك تعظيماً منهم لتلك القصائد، وإكباراً لها، وابن عبد ربه صاحب العقد الفريد هو أول من ذكر تلك القضية؛ وتبعه في إيرادها ابن رشيق صاحب كتاب العمدة في صناعة الشعر ونقده، وابن خلدون في مقدمته.

وليس من شك في أن هذه القصة لا أصل لها: أريد قصة الكتابة والتعليق، فصاحب العقد الفريد من رجال أوائل القرن الرابع الهجري، ثم هو أندلسي، فماذا منع المشاركة قبله من إيرادهم لها لو كانت صحيحة؟ كثير من المشاركة دونوا في النقد وفي الأدب وفي أخبار الشعراء قبل القرن الرابع ولم يشر واحد منهم إلى شيء من ذلك، ولفظ المعلقات غير المذكور لا في طبقات الشعراء لابن سلام، ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة، ولا في البيان والتبيين للجاحظ ولا في الكامل للمبرد، وتلك كلها من أمهات كتب الأدب، ومن مراجعه الكبرى، فتأخر هذه القصة إلى عهد ابن عبد ربه، وذكرها أول ما تذكر عن أديب أندلسي تجريح لها، ثم إن ابن

عبد ربه لم يسندها إلى رجل قبله . مَنْ الذى اختار هذه القصائد؟ من الذى كتبها وعلقها؟ فى أى زمن؟ وفى أية أحوال؟ وبحضور مَنْ من رجال العرب؟ وماذا فعل الله بها بعد الإسلام؟ تلك أمور كان يجب أن تعرف، ثم إذا كانت قد كتبت، فكيف يختلف العلماء فى عددها وفى أصحابها؟ على أن من العلماء من ينكرها وأولهم ابن النحاس المصرى أحد شراح هذه القصائد، والمعاصر لابن عبد ربه، وتبعه فى إنكارها كثير من الشراح ومن المؤلفين فتخرجوا من لفظ المعلقات ورضوا لفظ القصائد .

أسطورة إذن تلك القصة، فهى لا تستند إلى دليل عقلى أو تاريخى، ولكن أليست لها نواة؟ أليس لها أصل؟ بلى، أصلها حماد الراوية، فهو الذى روى تلك القصائد، وأطلق عليها لفظ المعلقات تنوياً بشأنها وحثاً للناس عليها ومن هنا خرجت أسطورة الكتابة والتعليق، فليس معنى معلقة أنها كتبت وعلقت على حائط أو معبد، وإنما التسمية هنا مجازية تألفها العرب، فهم يدعون القصيدة الجيدة سمطاً كما رأيناهم فى شعر علقمة، والسمط هو القلادة، والقلادة لا تكون إلا من نفيس، والقلادة لا تعلق إلا فى الجيد، فالمعلقات معناها السموط والقلائد، معناها الجودة والنفاسة . ذلك ما أراده حماد، وذلك ما ذكره أبو زيد القرشى صاحب جمهرة أشعار العرب بصدد بعض الشعراء الجاهليين، حيث يقول : « هؤلاء أصحاب السبع الطوال التى تسميها العرب السموط » .

ونخرج من ذلك التمهيص كله إلى أننا نستبعد أن تكون للجاهليين ملكة تحليلية فى النقد الأدبي، وأن يعتمد النقد عندهم على هذا الفكر القوى الذى يظهر فيما زيد على قصة النابغة، وفى الشريطة التى استرضتها أم جندب على اللذين تحاكما إليها .

وجد النقد الأدبي في الجاهلية، ولكنه وجد حيناً يسيراً، ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربي نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد، والنقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر. فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والناقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه. وكل نقد في نشأته لا بد أن يكون قائماً على الانفعال بآثر الكلام المنقود. والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربي حساس رقيق الحس، تنال الكلم من نفسه، ويحتاج لها اهتماماً؛ فإذا حكم على الأدب، حكم عليه تبعاً لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر. هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلى، والأثر السريع. وتلك النظرة العجلى تحول بين النقد وبين أن تكون له أسس وأصول مقررّة؛ فما كان النقد الجاهلي أكثر من مآخذ يفتن إليها الشعراء في الشعر، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان له من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه. كذلك كان النقد قريباً من بعض الأغراض الشعرية في الروح، فهو كالهجاء حين يعيب، وكالمديح حين يثنى ثم هو بعد ذلك كله عربي النشأة كالشعر لم يتأثر بمؤثرات أجنبية. ولم يقدّر إلا على الذوق العربي السليم.

* * *



الباب الثاني

النقد عند الأدباء في صدر الإسلام

كان عصر البعثة حافلاً بالشعر، فياً به، وإن ضعف في بعض نواحيه؛ فالخصومة بين النبي صلى الله عليه وسلم وأصحابه من ناحية، وبين قريش والعرب من ناحية أخرى كانت عنيفة حادة لم تقتصر على السيف والسنان، بل امتدت إلى البيان والشعر، وإلى المناظرات والجدل، وإلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة، وغير مكة من الذين خاصمو الإسلام وألبوا العرب عليه.

كان شعراء قريش ومن والاهم يهجون النبي وأصحابه، وكان شعراء الأنصار يناقضون هذا الهجاء. ولعل ذلك أول عهد حقيقي للنقائض في الشعر العربي، ولعل تلك الروح هي التي أنهضت هذا الفن في القول، فازدهر في العصر الأموي إزدهاراً تاماً. هذه المناقضات بين مكة والمدينة كانت تدعو إلى النقد، وإلى الحكم؛ وإلى الإقرار والإذعان؛ وكان العرب يقدرّون هذا التهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوة، ويفصحون عما فيه من لدع وإيلام.

كانت قريش تجزع كل الجزع من هجاء حسان، ولاتبالي بشعر ابن رواحة؛ وكان ذلك قبل أن تسلم، فلما أسلمت رأت في الشعرين رأياً آخر، فقد كان حسان يطعن في أحسابهم، ويرميهم بالهينات التي تنال من العزة الجاهلية؛ وكان عبد الله بن رواحة يعيرهم بالكفر، ثم أسلموا وكان شعر ابن رواحة هو الذي يحز قلوبهم حزاً، فهم إذا كانوا يرون حساناً أعظم الشعراء الخصوم، ويرون معانيه أحد وآلم من معاني أي أنصاري آخر؛ وهم

إذن يرون الهجاء المقذع المرّ ما تعرّض للحرم والأنساب، لا ما تعرّض للعقيدة والدين.

ومن جهة أخرى كان المهاجرون والأنصار يعدون حسناً الشاعر الذي يحمى أعراض المسلمين، يبعثون في طلبه حين تفد الوفود، ويفزعون إليه حين تأتيهم القوارص؛ فيبلغ من حاجتهم ما لا يبلغه أصحابه. والكلام كثير في أن النبي ﷺ لما قدم المدينة تناولته قريش بالهجاء، وهجوا الأنصار معه، وأن عبد الله بن رواحة ردّ عليهم فلم يصنع شيئاً، وأن كعب بن مالك لم يشف النفس، وإنما الذي صنع وشفى، وصب على قريش من لسانه شأبيب شر هو حسان، والكلام كثير في استماع النبي لحسان، وفي إيثار النبي لحسان، وفي أن المسلمين كانوا يعتمدون اعتماداً حقيقياً على حسان في هذا الضرب من النضال؛ لم ذلك؟ لأنهم كانوا يرون الملكة الشعرية في حسان أنضج منها في سواه؛ لأنهم كانوا يرون معانيه من الأسلحة الماضية التي تجزع منها قريش. وهنا روح النقد ظاهرة واضحة في مكة والمدينة: فحسان بن ثابت كان أعظم شعراء الحلبتين عند قريش والمسلمين في السنوات العشر التي أقامها النبي عليه السلام في دار الهجرة.

والقرآن الكريم تحدى العرب وأمعن في التحدى، ووقف العرب إزاءه ذاهلين حيارى، لا يدرون كيف يعارضونه، ولا يجدون إلى تلك المعارضة سبيلاً. ولو أن للعرب روحاً علمية إذ ذاك؛ تظهر ما في القرآن من جمال أو تنصيد فيه ما تحمل عليه الخصومة، لكان لنا في الشعر الأدبي كلام حسن يؤثر عن ذلك العصر. ولكن شيئاً من ذلك لم يكن. وحسبنا في هذا المقام أن نقول: إن القرآن تحدى العرب ببلاغة نظمه، وأن عجزهم عن الإتيان

بمثله حملهم على أن يقرؤا أن هناك كلاماً أبلغ من كلامهم، وإن كان من جنس هذا الكلام.

ولم يكن النبي ﷺ يتحرج من الشعر، ويتألم بالقدر الذي يظنه كثير من الناس، ولم يكن بمستطيع أن يفعل ذلك؛ فالشعر سلاح ماضٍ من الأسلحة العربية، لا يستغنى عنها صاحب دعوة، وهو كتاب الجاهلية، وديوان أخبارها، والجاهلية قريبة العهد جداً، والجاهلية لا تزال قوية جياشة، ولا يزال كثير من رجالها أحياء. هذا إلى أن النبي عربي فصيح، يتذوق الكلام الجميد، ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لاءم دعوته، وأرضى مكارم الأخلاق؛ فليس بدعاً أن يتحدث الناس في الشعر بحضرة الرسول، وأن يكثر اجتماع الشعراء بالرسول؛ وليس بدعاً من الرسول العربي أن يعجب بالشعر العربي كما يعجب به أصحاب الذوق السليم. أعجب بشعر النابغة الجعدي، وقال له: لا يفيض الله فاك، وبلغ من استحسانه «لبانت سعاد» أن صفح عن كعب وأعطاه بردته. واستمع إلى الحنساء واستزادها مما تقول، وتأثر تأثراً رقيقاً لشعر قتيلة بنت النضر، وهو الذي دعا حسان بن ثابت ليجيب وفد تميم، وهو الذي قال: إن من البيان لسحراً.

هذا الذي أردناه يشفع لنا في أن نقول إن النقد الأدبي ظل مستمراً في عهد البعثة الإسلامية، وأن العرب لم يكفوا عن النظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء، وقد رأينا إقرار قريش والأنصار لحسان؛ وقد رأينا من قال: إن ابن رواحة وكعب بن مالك لم يصنعا شيئاً في هجاء قريش، ولما رد حسان على الزبرقان بن بدر شاعرو وفد تميم، قال الأقرع بن حابس في النبي: «والله لشاعره أشعر من شاعرنا، ولخطيبه أخطب».

وظاهر أن هذا النقد لا يزال فطرياً، فلم نجد أحداً أبان عما أعجب به في الشعر، أو ذكر سبباً لتفضيل شاعر.

* * *

وقد ظلت وفود العرب تختلف إلى المدينة في عهد الخلفاء الراشدين، وتجمعهم أنديتها. فيخوضون في رجالات الجاهلية من شعراء وأبطال وأجواد، وقد يخوض الخليفة في بعض ما يخوضون، وقد يتحدث مع الوفد القادم عن شاعر له، مؤانسة وتكريماً، وأخص الخلفاء الذين عرف عنهم ذلك عمر بن الخطاب، كان رضى الله عنه عالماً بالشعر ذا بصر فيه، تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أى شعرائكم الذى يقول:

أتيتك عارياً، خلقاً ثيابي على خوف تظن به الظنون

قالوا: النابغة. قال فأى شعرائكم الذى يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك رية وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأى شعرائكم الذى يقول:

فإنك كالليل الذى هو مدركى وإن خلت أن المتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم. فالنابغة فى رأى عمر أشعر غطفان، أشعر شعراء عبس وذبيان، أشعر من عنبرة، ومن عروة بن الورد، ومن الشماخ ابن ضرار، ومن مزرد أخيه. وتلك القصة بالأبيات السابقة، وبتفضيل النابغة على غطفان وحدها هى الواردة فى الشعر والشعراء لابن قتيبة. وفى العقد الفريد لابن عبد ربه، وفى جمهرة أشعار العرب، وفى أكثر روايات الأغاني، وفى رواية واحدة جاءت فى الأغاني، وتفاوتت عن

السابقة في البيت الثالث أن عمر سأل من أشعر الناس؟ فلم يجبه أحد،
فأنشد الأبيات السابقة، ف قيل له إنها للنابغة فقال: هو أشعر العرب.

ولو أن الأمر انتهى إلى ذلك لسهل، ولكان حسبنا أن نقول إن عمر
كان معجباً بالنابغة يفضله مرة على شعراء قومه خاصة، ويفضله أخرى
على الشعراء أجمعين.

ولكن شيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق. يقول ابن
عباس: قال لى عمر ليلة مسيره إلى الجابية فى أول غزوة غزاها: هل تروى
لشاعر الشعراء؟ قلت ومن هو؟ قال الذى يقول:

ولو أن حمداً يخلدُ الناسَ أخلدوا ولكن حمد الناس ليس بمخلد
قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر
الشعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظم فى الكلام، وكان يتجنب وحشى
الشعر، ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.

وظاهر أن هناك تعارضاً فى الحكمين؛ فالنابغة أشعر العرب عند عمر،
وزهير شاعر الشعراء عنده كذلك. إن النصوص التى لدينا ترجع أن عمر
قدم النابغة على غطفان وحدها، ولكن هذا لا يكفى فى طرح الرواية
الأخرى، ولا بد أن نفترض صحتها ونتلمس لها ما يقبله الفن من تخريج؛
ولا سيما أن هذا أول عهدنا بحكمين متعارضين لناقد واحد، وأن مثل هذه
الأحكام تصادف الباحث فى النقد عند العرب فى بعض الأحيان لقد
قدمنا أن النقد قائم على التأثر الوقتى، وعلى الانفعال السريع دون أن
يكون فيه شمول أو تفكير طويل؛ فالناقد يعجب بأبيات من الشعر فيقدم
صاحبها، فإذا خلا القلب من سحر هذه الأبيات، واختلف المواطن

والأحوال، وتأثر بشعر آخر قدم صاحبه. ولا يمكن أن يكون الأمر إلا كذلك حتى كأن النقد لا يستند إلا بحث وتحليل. ومن الجائز جداً أن يكون للنقاد حكمان متعارضان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثير الخاص، وكثيراً ما يولع ناقد في شبيهه بشاعر، فإذا كبر واحتنك أصبحت روحه غريبة عن روح من كان به مولعاً، وشيء آخر يبعد هذا التعارض ويجعله ظاهرياً فقط هو أن «أشعر» تنصرف إلى المعاني أو الغرض الذي يجرى به الحديث. على هذا تدل النصوص العربية، فكثيراً ما تذكر كتب الأدب أن فلاناً أشعر الناس، وتتبع ذلك بعبارة: «حيث يقول».

ومهما يكن من شيء فإننا نلاحظ في نقد عمر ظاهرة جديدة لا عهد لنا بها من قبل، فهو حين قدم زهيراً لم يحكم بذلك فحسب بل شرح لنا سر هذا التفضيل. لماذا يفضل عمر زهيراً، ويعدّه أشعر العرب؟ لأنه سهل العبارة، لا تعقيد في تراكيبه، ولا حوشى في ألفاظه، ثم هو في معانيه بعيد عن الغلو، بعيد عن الإفراط في الثناء، لا يمدح الرجل إلا بما فيه. فضل زهيراً لأمر ترجع إلى الصياغة والمعاني، وأورد ما يراه من خصائص زهير فيهما في شيء من التحديد. فرمى كان النابغة يفضل شاعراً على آخر دون تفسير أو تعليل، أو ذكر للأسباب التي مضت به إلى ذلك الحكم.

وإذا كان في قصة بنى تميم الذين اجتمعوا في الجاهلية ما يدل على أن الناقد كان يرى في الشعر أموراً بعينها كشدة الأسر في شعر عبدة بن الطبيب، أو الجمع بين الجودة والرزاء في شعر الزبرقان ابن بدر، فإن هذه الأمور ليست من الدقة والتحديد بمثل ما نجد عند عمر. فعمر هو أول ناقد تعرض نصاً للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكماً في النقد على أصول متميزة، كان عمر قوى التمييز في كل

ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقاً في استخراج الأحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك، فأسند رأيه في زهير إلى أمور محسنة، وأسباب قائمة.

وكان في عهد الخلفاء الراشدين أسباب أخرى تدعو إلى النقد غير الوفادة وغير الأحاديث التي تفيض بها المجالس. فالشعراء كما نعلم كانوا يتكسبون بالشعر، وهذا التكسب يدفعهم إلى المديح غالباً، ويحملهم على الهجاء في بعض الأحيان. والهجاء في كل عصور الأدب ينال من أخلاق المهجوة، ومروءته وعرضه، أو بعبارة أخرى هو نوع من القذف يحرمه الإسلام، ويعاقب عليه من يحرض على إقامة حدود الله من ولاية المسلمين.

والرواة يحدّثوننا أن الخطيئة هجا الزبرقان بن بدر بقصيدته التي جاء فيها:

دع المكارم لا ترحل لبغيتها وأقعد فإنك أنت الطاعم الكاسي

وأن الزبرقان استعدى عليه عمر بن الخطاب، وأن عمر جعل يهون البيت على الزبرقان، ويحمله على أنه معاتبة لاهجاء كراهة أن يتعرض لنشأن الخطيئة.

ولكن الزبرقان صعب، وعز، وأنكر ألا تبلغ به مروءته وهمته إلا أن يأكل ويلبس، وبعث عمر في طلب حسان، بعث في طلب شاعر الخطيئة يعرف من أمر الشعر، فسأله، فقال: لم يهجه، ولكن سلح عليه. وكان هذا قضاء من حسان على أن البيت مؤلم، وكان حاملاً للخليفة على حبس الخطيئة. وهذا الحكم تقدير لشعر الخطيئة، وإفصاح عن قوة معانيه وشدة إيلاها للنفس.

ولم يكن في الشعراء بعد البعثة شاعراً هجى للناس من الخطيئة، عرفت له العرب ذلك، وعرفه له عمر، فأشترى منه أعراض المسلمين بنفقة من المال، كذلك إستعدى بنو العجلان عمر بن الخطاب علي النجاشي الحارث حين هجاهم بقوله:

إذا الله عادى أهل لؤم ورقة فعادى بنى العجلان رهط ابن مقبل
ومع أن عمر استشار حساناً في الأبيات، واستشار فيها الخطيئة في محبسه، فإنها كانت أهون وقعاً وأخف لذعاً من أبيات الخطيئة، وكان الإشفاق من النجاشي دون الإشفاق من أبي مليكة، فلم يحبسه عمر، ولم يسترضه، ولم يشتر منه عرضاً.

وظاهر أن النقد في هذا العهد قد اتسع أفقه، وتنوعت رجاله، وجنح إلى شيء من الدقة، وحاول أن يحدد بعض خصائص الصياغة والمعاني، وتأثر شيئاً ما بروح البناء والتأسيس التي سادت فيما كان يجد أمام المسلمين من شؤون التشريع، وليس عجيباً أن كثيراً من الإعجاب ينصرف في عصر البعثة والخلفاء إلى الشعر الخلقى، إلى شعر الفضائل والعظات، إلى شعر المروءة والهمة. أنشد النبي ﷺ بيت طرفه:

ستبدى لك الأيام ما كنت جاهلاً ويأتيك بالأخبار من لم تزود
فقال هذا من كلام النبوة، وكان عمر معجباً بنزعة سحيم الدينية وبقوله:

عميرة ودع إن تجهزت عاديا كفى الشيب والإسلام للمرء ناهيا
ويظل النقد ناشئاً يافعاً إلى أواخر القرن الأول، يظل ملحوظات

يسيرة تعزز أحياناً بشيء موجز من المقاييس الأدبية، وإن لنا أن نقول إن العهد من عثمان بن عفان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضيف شيئاً جديداً إلى الشعر؛ فالذين أدركوه في الجاهلية قد هرموا واعطوا قبله كل جليل؛ والذين نشئوا فيه من الإسلاميين لم يريشوا بعد، ولم تستفحل شياطينهم. هذا إلى أن للاضطرابات السياسية أثرها في صرف الناس عن الخوض كثيراً في الأدب، لا نكاد نستثنى من ذلك غير عصر معاوية بن أبي سفيان، فقد كان النقد فيه على شيء من الحياة، وكان له وللناس من هدوء الحال واستقرار الدولة، ما يشفع لهم بالتحدث في الأدب والأدباء، كان معاوية يفضل مزينة في الشعر، ويقول كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب، ومعر بن أوس.

وسال معاوية الأحنف بن قيس عن أشعر الشعراء، فقال: زهير؛ لأنه ألقى عن المادحين فضول الكلام، وكان عبد الله بن عباس يطرب لشعر عمر ابن أبي ربيعة ويستجيد رأيته ويحفظها. ولم يفت العرب في ذلك العهد أيضاً أن يلقبوا القصائد بالقباب تفصح عن قوتها وأثرها، كقصيدة النابغة الجعدي في هجاء ابن اتحيا من قشير أخى جعدة التي سموها الفاضحة.

* * *

غير أن الحال تغيرت كثيراً في أواخر القرن الأول، تغيرت في أخريات أيام فحول الإسلاميين، فارتقى النقد الأدبي ارتقاء محموداً، وكثر الخوض فيه، وتعمق الناس في فهم الأدب، ووازنوا بين شعر وشعر، وبين شاعر وآخر، حتى نستطيع أن نقول: إن عهد النقد الصحيح يبتدىء من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه، ولذلك

التقدم أسباب نذكر منها ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالي :
وطبعاً، تاركين ما يتصل بالنحويين واللغويين إلى الباب التالي :

١ - فقد شهدت سنوات القرن الأول الأخيرة ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه، ورأت شعراء كثيرين شبوا كلهم في الإسلام، وعاشوا كلهم عيشة إسلامية. وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات سياسية مختلفة، ومن مذاهب أدبية مختلفة. نذكر منهم عمر ابن أبي ربيعة في مكة، والأحوص وعبيد الله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر، وذو الرمة في البادية، وجريراً والفرزدق في العراق، والأخطل في بلاد الجزيرة، والكميت الأسدي في الكوفة، والطرماس بن حكيم، وعدى بن الرقاع في الشام، هؤلاء إسلاميون جميعاً، وهؤلاء نضجت ملكاتهم الشعرية في أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهؤلاء ومعاصروهم، هم رجال الأزدهار الثاني للشعر العربي، وقد كثر الكلام فيهم وكثرت الموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي.

٢ - ثم إنَّ النقد يومئذ كثر في بيئاته في البادية والحوضر الإسلامية؛ فمكة مجتمع الشعراء في مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلماء، ودمشق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

٣ - وعامل ثالث قوى النقد، وأكثر الكلام فيه، هو رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد. قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم، وأمد بنو أمية ذلك اللهب بالوقود، وزاده اشتعالاً ما تأصل في نفوس العرب من حب الفخر والمباهاة. كان بنو أمية لا يطمعون إلى شعراء مضر، ويقدمون عليهم شاعراً من ربيعة كالأخطل، أو من قضاة

كابن الرِّقَاع، وكان بشر بن مروان يهيج في مجالسه حزازات الشعراء، ويغري بعضهم ببعض، وكان جرير ينهش الفرزدق والأخطل، وكان ينهش جريراً بضعةً وأربعون شاعراً. هذه العصبية التي دعت إلى الهجاء وإلى النباح، دعت كذلك إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويستمعوا لهذا وذاك، ويترقبوا نقيضة شاعر لآخر ويمضي بهم هذا بالضرورة إلى النقد، وإلى الحكم وما هاج الشعر بين جرير والراعي مثلاً إلا أن الراعي كان يسأل عن جرير والفرزدق فيقول: الفرزدق أكرمهما وأشعرهما هذا إلى أن من القبائل من كان حريصاً كل الحرص على أن يمجّد شاعراً له، يعتز به لدى القبائل الأخرى. فقريش كانت تتعصب لعمر بن أبي ربيعة لتعوض به قلة شعرها في الجاهلية، أو لتضيف إليها مجداً آخر في الإسلام. وكانت تغلب تتعصب للأخطل، وتأبى إلا أن يكون نداً لصاحبيه من تميم.

هذه العوامل وغيرها كالغناء تضافرت على خلق روح جديدة في النقد؛ وعلى تحليل صياغة الشعر ومعانيه ورجاله تحليلاً فيه عمق، وفيه نظر متنوع، وفيه اختلاف في الذوق والحكم.

فمن الأمور التي امتدحوها في الصياغة أن تكون أعاريض الشعر موسيقية ذات نغم محس، فظن ذو الرمة إلى جمال تلك الخاصة في الشعر فامتدح آياتاً له بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنى بعيداً.. قدم الكوفة، ودخل مسجدها فمر ببصرة فرأى الكميت والطرماح فقصدهما، ثم جلس وقال للكميت: اسمعني شيئاً يا أبا المستهل، فأنشده قوله:

﴿ أبت هذه النفس إلا ادكاراً ﴾

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل في ترقيص هذه

القوافي وتعلم عقدها . والقصيدة من بحر التقارب ، ولهذا البحر نفحات راقصة مرحة من غير شك .

ومما عابوه في الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه ، وأن ترد به ألفاظ غير شعرية ، وأن تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين . استنشد عمر بن أبي ربيعة مالك بن أسماء فأنشده شيئاً من شعره ، فقال له عمر : ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التي تذكرها فيه ، مثل قولك :

إن في الرفقة التي شيعتنا بجو يرسم لزين الرفاق
ومثل قولك :

حبذا ليلتي بتل بوني حين نسقى شرابنا ونغنى
وأنشد عبيد الله بن قيس الرقيات عبد الملك بن مروان بعد أن صفح عنه وأمنه :

| | |
|---------------------|-------------------|
| اسمع امسير المؤمنين | لمدحتي وثنائها |
| أنت ابن معتلج البطا | ح كُديها وكُدائها |
| ولبطن عائشة التي | فضلت أروم نساءها |

فلم تعجب عبد الملك البطن في الشعر وفي المديح ، وإن كان يرويه رجال الأنساب ، وأثر عليها كلمة « نسل » .

وانشد ابن قيس الرقيات مرة أخرى عبد الملك قوله :

إن الحوادث بالمدينة قد أوجعني وقرعن مروتيه
وجببني جب السنام ولم يترك ريشاً في مناكبيه

فقال له أحسنت، لولا أنك خشت في قوافيه. ودافع الشاعر عن كلامه، وقال ما عدوت كتاب الله: «ما أغنى عني ماليه، هلك عني سلطانيه». ولكن الفرق جسيم بين أواخر هذه الفواصل في النغم وفي الزوج، وبين قوافي ابن الرقيات وهو وإن أراد أن يحتذى القرآن إلا أنه لم يكن موفقاً في ذلك الاحتذاء. وسترى أن اللغويين كانوا حذرين من ابن الرقيات، سيئ الظن به إلى حد بعيد.

وكان العجاج الراجز ينتقد الكميت والظرماع في أنهما يأخذان عنه الغريب؛ فيضعانه في غير مواضعه، ثم يعن في النقد فيعلل ذلك بأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيخطئان.

والكلام في الصياغة قليل في هذا العصر عند النقاد بالإضافة إلى الكلام عليها عند المحدثين، فلا تزال صياغة الشعر في جملتها سليقة وفطرة، وقلما ينحرف إسلامي عن الجيد المقبول. أما الكلام في المعاني فكان على شيء من الكثرة، لأن المعاني من روح الشاعر ومن عقله، ولأنها تصوير لشعوره وتفكيره، وكثيراً ما يكون في ذلك مأخذ.

عارض الكميت الأسدي قصيدة ذى الرمة المشهورة:

ما بال عينيك منها الماء ينسكب

واجتمع ببعض الشعراء وأنشد هم ما قال حتى إذا بلغ إلى قوله:

أم هل ظعائن بالعلياء نافعة وإن تكامل فيها الأنس والشنب

عقد نصيب واحدة. فقال له الكميت: ماذا تحصى؟ قال خطوك.

باعدت في القول! ما الأنس من الشنب؟ فنصيب ينقد معنى في بيت الكمنية، ولأنه قد جمع بين أمرين لا يجتمعان في الخارج، ولا في الذهن، أو لم يأت بما سماه المحدثون فيما بعد مراعاة النظير.

ونزل عمر بن أبي ربيعة والأحوص ونصيب على كثير في خيمته، وتحدثوا ملياً، وأفاضوا في ذكر الشعراء، فأقبل كثير على عمر ينقد قوله:

قالت: تصدى له ليعرفنا ثم اغمز به يا أخت في خفر

قالت لها: قد غمزته فأبى ثم اسبطرت تشتد في أثرى

وهجن كثير هذه المعاني التي تتعرض النساء فيها للرجال، وقال إن الحرة إنما توصف بالحياء والإباء والإلتواء والبخل والإمتناع.

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام في قول ليلي الأخيلية:

إذا ورد الحجاج أرضاً مريضة تتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الداء العضال الذي بها غلام إذا هز القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل، ولذلك لم يقبله الحجاج. ولم يقبل بلال بن أبي بردة من ذى الرمة أن يقول فيه:

رأيت الناس ينتجعون غيثاً فقلت لصيدح انتجعي بلالا

ولازفر بن الحارث من القطامي:

فإن قدرت على يوم جزيت به والله يجعل أقواما بمرصاد

ولا عبد الملك بن مروان من جرير:

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

وكل ما سبق راجع إلى أن في المعاني ضعفاً أو خروجاً على الذوق، فصفت الحسن لا بد أن تكون متقاربة في البدن يدعو بعضها بعضاً، والحبيبة يجب أن توصف بالتمنع لا بالتبذل، والوالى مهما كان قوى البطش لا يصح أن يوصف بما يشتم منه الطيش والسفه؛ والكريم لا يرضى أن تنصرف المطايا عن سبيله فلا يبقى منها غير صيدح؛ ومهما انتظر المحسن من الشكر، فليس من حسن الذوق أن يتمنى له الشاكر عترة يجاريه بالإفالة منها على ما أذاب. وبديهي أن من الغرور والعجب أن يكون الخليفة رئيس الشرطة لجرير.

وغنى عن البيان أننا إذا استثنينا كلمة عمر بن الخطاب في زهير استطعنا أن نقول: إن النقد تحرر عن ذي قبل، ودقت عباراته، وخلت من الكلام العام الغامض، وأن الناقد يحس إحساساً متميزاً جلياً ما بالشعر من صفات، فيبين عنها نصاً، ويعلل ما وجد تعليلاً واضحاً لا لبس فيه. وقد يكون هذا التعليل عميقاً غاية العمق، دقيقاً منتهى الدقة؛ لقد رأينا أن الكميت عارض بائية ذي الرمة بقصيدته:

هل أنت في طلب الأيفاع منقلب أم كيف يحسن من ذي الشيبة اللعب

وأنشدها ذا الرمة فقال له: ويحك! إنك لتقول قولاً ما يقدر إنسان أن يقول لك أصبت ولا أخطأت، وذلك أنك تصف الشيء فلا تجيء به، ولا تقع بعيداً منه.

بل إن نقدهم للشعر جاوز بنيته ومعانيه إلى نقد الشعور، والتفرقة بين إحساس وإحساس. ونقد الشعور أعمق وأدق من نقد الصياغة والمعاني



فى أغلب الأحيان . فابن أبى عتيق يرى أن لشعر عمر بن أبى ربيعة موقعا فى القلب ، وعلوقاً فى النفس ، والأخطل يفضل عمران بن حطان ، ويراه أشعر من الذين اجتمعوا يوماً عند عبد الملك لأنه يقول وهو صادق ، فيفوقهم وهم يكذبون .

وقد قالوا : إن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر ، وإن الشعر إنما يكون فى الخوف والرجاء ، وعند الخير والشر ، وذو الرمة الذى ورد اسمه كثيراً فى نقدة الأدب ، يقول : من شعري ما طاو عنى فيه القول وساعدنى ، ومنه ما أجهدت نفسى فيه ، ومنه ما جنت به جنونا .

كان للشعور أهمية خاصة عند الشعراء وعند النقاد ، فمهما كان الإسلامى قوى الطبع ، فقد كانت تأتى عليه أوقات لا يستطيع أن يقول فيها شيئاً .

كانت تجيء أوقات على الفرزدق وقلع ضرس من أضراسه أهون عليه من عمل بيت من الشعر . وكان الشعر يعسر أحياناً على ذى الرمة ، وكثير ، وكان الشاعر يستعين على استدعاء شارده بالخروج الى الرياض المعشبة ، والأماكن الخالية ، والسير منفرداً فى شعاب الجبال ، فيرجع اليه ما ندّ ، وتنثال عليه المعانى . وقصة جرير فى قصيدته التى هجا بها الراعى مشهورة ، فقد بات فى صنعها ثائراً هائجاً يهيم حتى ظنت عجز فى الدار أنه مجنون ، كان الجاهلى والإسلامى لا يقولون إلا عن وجد وعن شعور حقيقى ، ومن هنا لا نجد فى نقد هذا الشعور إلا التفرقة بين ما قوى منه وما ضعف ؛ فأما التكلف أو الصنعة أو غيرهما من الألفاظ التى تصور حالة نفسية خاصة ، أو تصور كدحاً فى عمل الشعر ، أو انبعائه عن غير قرارة فى النفس ، فليست بموجودة فى هذا العهد ولا يمكن أن توجد . أحسوا انهمار

الشعور ورقته عند جرير، وأحسوا صدق عمران بن حطان في الدفاع عن مذهبه، أو في حديه على بناته، وأحسوا الصلة الوثيقة بين العواطف القوية وبين الشعر الذي يصدر عنها، وأحس الشاعر نفسه ما بين قصائده من تفاوت في الشعور.

وكذلك فطن العرب إلى كثير من خصائص الشعر الجيدة، فطنوا إلى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني، وعرفوا بطبعهم ما هو حسن من عناصر الشعر، وما هو رديء. ولو جاز لنا أن نذكر ما يقوله المعاصرون من أن الشعر وزن ومعنى وإحساس وخيال، لقلنا إن العرب عرفوا فيه كل تلك العناصر، وعرفوا بعد مميزاتها؛ عرفوا أن من الصياغة ما هو سهل، وما هو جزل، وما هو عذب سائغ، وما يشوبه شيء من الحشو؛ وعرفوا أن من المعاني ما هو صحيح مستقيم، وما فيه زيغ وانحراف؛ وفرقوا بين إحساس وإحساس، فأما الخيال فقد فطنوا إليه وإن لم يسموه. وهذا ذر الرمة يزهب بأنه يحسن التشبيه، وهذا الفرزدق يسجد سجدة الشعر لبيت لبيد، والتشبيه من المعاني، وهو كذلك من ضروب الخيال.

* * *

وكان للشعراء كذلك نصيب كبير من عناية النقاد؛ فقد وقفوا وقفاً حسناً على كثير من خصائص كبار الشعراء الإسلاميين، وفنونهم، ومذاهبهم الأدبية، وكان لذلك الوقوف أثره في توضيح أمور أخرى في الشعر غير الصياغة والمعاني؛ كان له أثره في إنارة كثير من مرامي الشعر واتجاهاته وبواعثه. عرفوا الأغراض الشعرية التي يجيد فيها الشاعر، أو الغرض الذي انصرف إليه وانفرد به وبرع فيه. فجميل يقول في عمر بن أبي ربيعة إنه يجيد مخاطبة النساء، وإن أحداً لم يخاطبهن بمثل ما خاطبهن به

عمر. وهذا حكم في غاية الدقة من جميل، وفطنة إلى مذهب عمر في الشعر. فهو لا يشكو حباً ولا يبث صباية، وإنما يتحدث ويغازل وجريير يعترف للأخطل بأنه أشعر الثلاثة في نعت الخمر، ومدح الملوك، وكان القول شائعاً بأن ذا الرمة والنصيب لا يحسنان الهجاء.

ولم يفتهم أن يدركوا بعض السبل التي سلكها الشعراء، وأن يجمعوا بين شعراء المذهب الواحد. فعمر بن أبي ربيعة شاعر مكة وشعابها وبطاحها ونزهها وواصف نسائها وجمالهن. ومذهبه لا يتجاوز الغزل إلى المديح أو الهجاء الشائعين مثلاً في العراق. وشاعر كالعرجي يسلك مسلك عمر ويتبع مذهبه. وذو الرمة من روح الجاهليين ومن ذهنيته وطريقتهم في الشعر وفي ذكره الأبعاد وبكائه الديار، وكان يقال للراعي في شعره كأنه يعتسف الغلاة بغير دليل، أي أنه لا يحتذى شاعر، ولا يعارضه.

وهذه المذاهب الأدبية التي وقفوا عليها ونقدوها، بل تفاوتوا في النظر إليها وفي الحكم عليها؛ فبينا يعجب ناقد بمذهب عمر بن أبي ربيعة، ويقول هذا الذي كانت الشعراء تطلبه فأخطأته، ووقع هذا عليه، إذا بآخرين يعيونه.

يأخذ كثير على عمر أنه يتشبيب بالمرأة ثم يدعها، وينسب بنفسه؛ ويأخذ عليه ابن أبي عتيق أنه ينسب بنفسه ويذكرها أكثر مما ينسب بالنساء؛ وهذا الاختلاف في تقدير المذهب الواحد دليل على قوة النقد في هذا العهد.

وما كان أكثر الناس راضياً عن مذهب ذي الرمة، فقد كان يسرف في الوقوف بالديار، ووصف الناقة والسفر والمفاوز، حتى إذا فرغ من ذلك كله فترت نفسه فلم تبقَ فيها بقية صالحة للمديح. ولم تكن تلك الطريقة

مرفقة لا من الوجهة الاجتماعية ولا من الوجهة النفسية في العصر الإسلامي. فالممدوح متعطش للثناء، فإن تأخر عنه ملّ؛ والمهجو لابد أن يعاجل بالقوارص فإن توانت انفلّ حدها. وذو الرمة كان يتأخر ويتوانى ويطيل في الوسائل والمواضع ويقل في الغايات والمقاصد؛ هذا إلى طابع شعره الوحشي، وإلى حرصه على الغريب، من أجل ذلك تأخر ذو الرمة عن الذين خاضوا في الأغراض الاجتماعية في العصر الإسلامي، وكان مغلباً في الهجاء، غير مخطوط من المديح.

وتعرّف المذاهب الأدبية كان له أثره في الموازنة بين الشعراء، وفي تقدير منازلهم، فهم يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد، أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن أبي ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل. وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين؛ لأنهم كانوا يعدون الشعراء طوائف وحليات، ويحتم الذوق أن يوازن كل ألف بآلفه، وكل شكل بشكله. وكانت الموازنة بين الشعراء على عدة صور كانت في الأغراض التي طرّقوها قلة وكثرة، وفي تأتيهم لتلك الأغراض؛ وفي قصيدتين اتحدتا في الموضوع والوزن والروى؛ وفي بيتين قيّلا في غرض واحد فذاع أحدهما وسار، وسكن الآخر وخمل، وفي نوعين متميزين من القول كالرجز والقصيد؛ وفي منزلة الشاعرين وأين يوضعان.

فجرير يزهو بأنه قال المديح والهجاء والثناء والنسيب والرجز، وأنه لم يدع غرضاً إلا طرّقه، ولا فناً إلا خاض فيه. قال في كلّ ذلك وأجاد. وقلمنا يجيد شاعر في أكثر من غرض. وكان شائعاً أن الأخطل أجود الثلاثة مدحاً، وأن الفرزدق أهجى من جرير. وكان عمر بن أبي ربيعة يعارض جميلاً، فإذا قال جميل قصيدة قال عمر مثلها. قالوا إن عمر أشعر من

جميل في الرائية والعينية، وإن جميلاً أشعر منه في اللامية. والأخطل يقول للفرزدق في شأن جرير: إنك وإيأى لأشعر منه، ولكنه أوتى من سير الشعر ما لم نؤته، ثم يذكر بيتاً له في الهجاء لم يقل أحد أهجى منه، وبيتاً لجرير أهون منه، ولكنه ملا البقاع وبلغ الأسماع.

ولعل ما سبق الكلام فيه من البحث في الصياغة والمعاني، ومن الكلام على المذاهب الأدبية والموازنة بين الشعراء؛ لعل ذلك هو كل ما يجده ناقد أديب في أدب كالأدب العربي إذ ذاك. متى يتسع النقد ويتنوع القول فيه؟ إذا كان الأدب فسيحاً متسعاً متنوع الصور والأشكال، وهل كان الأدب العربي كذلك؟ هل كان متنوعاً حتى نترقب في النقد تنوعاً؟ إن أكثرية الأدب العربي إلى أوائل العصر العباسي شعر؛ وهذا الشعر غير متنوع هو صورة واحدة؛ هو شعر غنائي يفصح الشاعر فيه عن نوازه وأهوائه؛ ويتخذ في معظم الحالات أسلوب التكلم، فلم يكن أمام نقدة الشعر إلا نوع واحد منه، فأقبلوا عليه يتذوقونه، وينقدونه، وينوهون بما يجدون فيه من خصائص. نظروا فوجدوا في هذا الشعر الغنائي تفاوتاً، أو بعبارة أوضح وجدوا فنين من الشعر: القصيد والرجز، ونوعين من الذين ينظمون: الشعراء والرجاز. فجعلوا يوازنون بين القصيد والرجز، وبين الشاعر والراجز، أهما ندان؟ أهما متساويان في المنزلة؟ أيستطيع الرجز أن يؤدي كل ما في النفس من المعاني ويتسع لأمهات الأغراض؟ كان الرجز قليلاً في الجاهلية، وكانت العرب تقوله في الحرب والحدا والمفاخرة، وما جرى هذا المجرى، فتأتي منه بأبيات يسيرة.

كان أول من رجز الأراجيز الطوال من العرب، وجعل الرجز كالقصيد بدءاً وطولاً وأغراضاً هو الأغلب العجلى من مخضرمي الجاهلية والإسلام.

ثم سلك الرجاز بعده طريقته كالعجاج، ورؤية ابنه، وعقبة بن رؤية، وغيرهم من الرجاز الذين رفعوا هذا الفن حتى ازدهر في القرن الثاني، وحتى اشترك فيه أكثر الشعراء. وقد كان تأخر الرجز في النضوج، وقلة أهله في العصر الإسلامي، واستعماله عادة في الخطرات الخفيفة، وقصوره عن القيام بحاجات العصر من فخر وهجاء، وملل الناس من ناظم لا يتجاوز أعاريض يعينها في كل مقام؛ كل أولئك كان يوقع في نفس بعض الرجاز أنهم أدنى من الشعراء مكانة، ويوقع في نفوس الشعراء أن الرجز ليس نداً للقصيد. كانت بين هشام المرئي وذو الرمة مهاجاة، وكان الفرزدق يناصر ذا الرمة، وجريز يعطف على هشام ويلومه على استكائه، فقال له هشام: ما أصنع يا أبا حزره، وهو يقول القصيد وأنا أقول الرجز، والرجز لا يقوم للقصيد؟ وجريز يقول للعجاج: لئن سهرت لك ليلة ليقلن عنك نفع مقطعاتك هذه. على أن من الرجاز من كان يقدر فنه كل تقدير، ويعتز به كل اعتزاز، ويضن به أن يحسنه الشعراء، وقصة عقبة بن رؤية مع بشار شاهد على ذلك.

وقد يكون الكلام في الشعراء على نحو لا يتصدى لأشعارهم أو مذاهبهم أو أغراضهم أو لطرازهم في القول، بل لمنازلهم وأقدارهم وطبقتهم التي يجب أن يوضعوا فيها. وأكثر هذا النحو في القول كان جريز والفرزدق والأخطل، فقد أحسن الناس أنهم ملأوا عصرهم نشاطاً وشعراً وعصيبة ومناقضات؛ وقد يكون لشاعر مديح جيد كثير، وقد يكون لآخر نقائص مع غيره، ولكن الثلاثة هم أكثر الإسلاميين شعراً، وأشدهم مطاولة وجلداً، وأصبرهم على خصومة، وأفصحهم عن روح العصر. أحسن الناس أن الثلاثة «طبقة»، لا يجاريهم ولا يقاربهم أحد من

معاصريهم. وكان ذلك أول إشارة في تاريخ النقد إلى أن الشعراء طبقات، وكانت تلك الإشارة نواة الفكرة في طبقات الشعراء عند اللغويين، ووحياً لهم أو حثاً على أن ينموها. فتنموها، وطبقوها على الإسلاميين والجاهليين. جرير وصاحبه طبقة أولى في الإسلاميين. فأما الطبقات الإسلامية الأخرى، فأما طبقات الجاهليين فذلك ما لم يتعرض له أحد من الذين نحن بضددهم الآن. ومع أن النقاد أحسوا بفطرتهم أن الثلاثة طبقة فقد اختلفوا في أيهم المتقدم على صاحبيه، ولم يكن النقد يومئذ بمنجاة دائماً من الهوى والميل، أو من الإحساسات الأخرى التي تضل الناقد وتنحرف به، أو تحول بينه وبين الحكم القاطع في أي الثلاثة أشعر. كان للعصبية أثرها حيناً في توجيه النقاد فيؤثرون أحد الثلاثة كما فعلت ربيعة. وكان الخوف الناس من لسان جرير أو الفرزدق ما يصرفهم عن التصريح بأفضلية أحدهما. فإذا سئلوا عنهما جاءوا بكلام غير دقيق ولا محدود، أو أثنوا عليهما معاً. كانوا يرون الحكم بين جرير والفرزدق مشغوماً يجر إلى سخط أحدهما. وفي سخط أحدهما البلاء. سنجد النقاد فيما بعد غير مجمعين على أحد الثلاثة، لا تمسياً مع العصبية، ولا تجنباً للسخط، ولكن للأدلة القائمة التي يوردها أنصار كل واحد.

وكذلك نرى منذ أواخر القرن الأول أن النقد عند الأدباء تشعب وتنوع واختلفت فيه وجوه الرأي: فضروب الصياغة، وتنوع الأعاريف، ومرامي المعاني، ومذاهب الشعراء وفنونهم؛ كل أولئك فطنوا إليه، وخاضوا فيه، وهذا العهد امتداد للروح التي رأيناها في الجاهلية وما بعدها من حيث الإعتماد في النقد على السليقة والطبع، وعلى الذوق العربي الخالص. فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص

تحليلاً يوقفُ على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء؛ بل إننا لا نجد عند أحد من الذين ذكرناهم حكماً قائماً على أسس كالذى رأيناه عند عمر بن الخطاب. وقد يؤثر شيء قريب من ذلك ولكن فيه نظراً. ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر عمر بن أبي ربيعة عند ابن أبي عتيق؛ ففضل رجل الحارث على عمر، فرد عليه ابن أبي عتيق، وكان مما جاء في رده: «أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته» فهذا كلام أشبه بكلام المحدثين في الألفاظ والمعاني والبدء والختام.

الذوق هو الغالب في النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد. وهذا الذوق صافٍ منسجم متمشٍ مع الحياة الاجتماعية. فالشعر كلام، وخيره أجوده؛ والشعر تصوير الحياة، وخيره ما أحسن هذا التصوير. كان النقد اجتماعياً، وكان فنياً خالصاً.

ومهما يكن من إنفساح في آفاقه فإننا لا نزال بين نقدة فطرين يشعرون سليقة وطبعاً، وينقدون سليقة وطبعاً، لا نزال في عهد من عهود الذوق العربي الخالص، وفي صورة من صوره السامية. وما تألفه في الشعر من ضروب الجمال. فليس في الذين ذكرناهم لغوى ولا نحوى وإن وجد في هذا العهد لغويون ونحاة، وليس فيهم مولى ولا متعرب وإن وجد نقدة للشعر من الموالي والمتعربين.

لا نزال إلى الآن في عهد فطري خالص يرينا أن العرب تذوقوا فيه كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه قبل أن يعرفوا هيكل لغتهم، وطرق الإسناد فيها كما يقول البلاغيون، عرفوا الجميل من الصياغة قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب، ووضع الألفاظ في نظم خاص

لتؤدى معنى خاصاً، أو لتحدث جمالاً خاصاً. عرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات فى لغة أو نحو أو صرف؛ عرقوه طبعاً لا تعلماً. وإذا لم يكن عجباً أن يتكلموا فيعربوا وأن ينظموا فيصححوا الوزن دون أن يكون لهم عهد بنحو أو عروض. فليس عجباً كذلك أن يدركوا بعض عناصر الجمال أو بعض مظاهر الضعف فى كلامهم دون أن يكونوا فى حاجة إلى أصول علمية توقفهم على ذلك.

فأما الذين نطقوا العربية تعلماً، ونقدوا الشعر تعلماً، وكانوا يدرسون اللغة ويحللونّها ليعرفوا كيف تتألف عباراتها، وكيف تتفاوت مناحيها، ومتى يقوى الشعر ويحسن، ومتى يضعف ويقبح، وفى أية عناصره تستقر الجودة. أما هؤلاء الذين كانت معارفهم فى العربية، وفى نقد الشعر صناعة ودراسة، فأولئك هم النحويون واللغويون من العرب والموالى. وهؤلاء لهم فى النقد الأدبى أثر جليل، ولهم فيه آراء ونظرات، وإليهم يرجع الفضل فى تدوين كثير من مقاييسه وأصوله. وهم من نحدثك عنهم فى الباب الآتى.

* * *

الباب الثالث

أثر متقدمى النحويين واللغويين فى النقد الأدبى

طائفتان من نقدة الأدب العربى عاشوا جنباً إلى جنب منذ أواخر القرن الأول الهجرى: الأدباء واللغويون. أما الأدباء فهم الشعراء والرؤساء والخلفاء مما وقفت على نقدهم، وعرفت أنه مهما تنوع وتشعب وخاض فى الشعر ورجاله فإنه فطرى، قائم على الطبع والسليقة. فلم يكن لأحد منهم ذهن علمى، ولا نشأة علمية، ولا شىء مما يؤدى إلى تحليل اللغة والأدب تحليلاً عميقاً. وهذا ما حملنا على أن نفردهم فى القول، ونجمعهم فى باب لتعرف صور النقد عندهم وروحه، ولندون آخر مراحل النقد الفطرى الذى لم يتأثر فى قليل ولا كثير بروح العلم. وأما اللغويون والنحويون فأولئك الذين خلقتهم الروح الإسلامية الجديدة، وهيات لهم أسباب البحث المتشعب فكانوا أمزجه خاصة، وذهنية خاصة فى تاريخ النقد الأدبى.

جذت فى شؤون المسلمين أحداث غيرت من الحياة الأدبية واللغوية تغييراً كبيراً فى أذهان الناس. فقد وجد قوم يتكلمون العربية تعليماً لا سليقة، وينقدون العربية صناعة ودراسة، لا جيلة وطبعاً. وكلما بعد العهد بالجاهلية خفت السليقة، وأصبحت ملكة الأدب وملكة النقد تكتسبان اكتساباً. وكلما بعد العهد بالجاهلية قوى الحرص على تنظيم اللغة العربية، وعلى تعرف كنهها والبحث فى مفرداتها وتراكيبها وأعاريض الشعر فيها، بحثاً يعتمد على القياس، ووضع القواعد. وكان القرن الثانى حافلاً بهذا التدوين. وكانت بحوثه كالأوتاد سكن بها، واستقر ما شاع من المعارف من قبل، وكانت البصرة والكوفة أحفل المدن بالعلماء، وأغزرها

ثقافة، وأبعدها أثراً في تأسيس العربية ووضع قياسها، وتوضيح سبلها، وكانت أسبق المدن عناية بكلام العرب ولغاتها وغربها، وكل ما علمت في الجاهلية والإسلام. وكان للنقد الأدبي نصيب من تلك العناية كبير.

فلاول مرة نجد نوعاً من النقد يراد به العلم، وتراد به خدمة الفن الشعري، وخدمة تاريخ الأدب، نجده عند اللغويين في هذين المصرين، وعند كثير من النحاة، فلا عصبية ولا هوى جائراً، ولا تأثيراً حاضراً، ولا انحرافاً عن الحق رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادئ والتحليل والدليل، وقرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب. وهذا النقد متشعب فسيح يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها: ضبطاً وبنيةً، وتركيباً، وفناً. من هذا النقد ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في اللغة، وفي النحو، وفي العروض. ومنه ما يقوم على الأصول الفنية التي قررت في تقدير الأدب. وقد يكون غير النقد الأدبي مما ليس في لباب الموضوع، ولكن الإلمام به يوقفنا على ضروب جديدة من النقد في اللغة العربية، ويحدد لنا تحديداً قوياً مظاهر النقد الأدبي عند اللغويين والنحاة. والأسباب التي دعت إلى تنظيم النقد الأدبي منذ أواخر القرن الأول هي عين الأسباب التي دعت إلى تدوين اللغة ووضع العلوم اللسانية المختلفة. فقد كان الفتح الإسلامي جليل الخطر بعيد الأثر في اللغة العربية: كان يعيد الأثر في انتشارها، واتساع رقعتها، وكثرة عدد المتكلمين بها؛ وكان بعيد الأثر في تسرب الفساد إليها، وتطرق اللحن والتحريف. فهذه اللغة التي كانت مقصورة في الجاهلية على شبه جزيرة العرب وما يكتنفها من كُثب جاوزت الآن حدودها القديمة. وسيرت إلى أقطار عدة في المشرق والمغرب. وهؤلاء العرب الذين لم يرحلوا إلى أبعد من الشام والحيرة واليمن

أصبحوا وقد انتشروا في الأرض، ورحلت منهم قبائل إلى البلاد المفتوحة وأقامت فيها، وهذه الأمم الأجنبية التي دخلت في الإسلام حَرَصَ كثير من أبنائها على تعلم لغة الفاتحين، واتخاذها أداة التفكير والتعبير ترفاً للعرب، وجلباً للمنافع والأرزاق. وهذه الأمور مجتمعة أوجدت في اللغة أعراضاً خطيرة. فالعربي في خراسان مثلاً بعيد عن قومه بعيد عن قرارة لغته. وهو إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته في الإبانة والإفصاح، فإن أبنائه الناشئين في تلك البلاد لا يمكنهم أن يحتفظوا بسليقتهم، وأن يتكلموا دائماً على الوجه المرضي الصحيح، والأجانب الذين أخذوا أنفسهم بتعلم العربية، وعاشوا في بلادهم أو في مدينة كالبصرة مثلاً، فيها العربي والفارسي، هؤلاء الأجانب لا يتأتى لهم أن يصححوا كل ما ينطقون، وأن يعصموا أنفسهم من الزيغ والألتواء. من ذلك نشأ اللحن. نشأ من العرب أنفسهم، ونشأ من الموالي الذين يقيمون بين العرب. وذلك هو سر وضع النحو، ومبعث الإقبال على تعلمه من العرب والموالي معاً أراد العرب منه أن يصون ألسنتهم من الزلل واللحن المعيب، أرادوا منه دفع مضار واتقاء مزالق: وقصد به الموالي وضع أصول تحلل لهم تراكيب اللغة، وتربي فيهم ملكة الإبانة، وتهوّن عليهم ضبط أواخر الكلمات. قصدوا به ما نقصده نحن من دراسته اليوم.

ونما هذا العلم الجديد، وكثرت مسائله، وتنوعت فيه وجوه الرأي، ووجد فيه مذهبان: مذهب أهل البصرة، ومذهب أهل الكوفة: وكانت فيه طبقات متعاقبة من رجال المذهبين. فمن متقدمي نحاة البصرة، عنبسة الفيل وعبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر الثقفي، والخليل ابن أحمد، وسيبويه، وحماد بن سلمة، والنضر بن شميل. ومن متقدمي

نحاة الكوفة الرؤاسي أستاذهم في النحو، ومعاذ الهراء، والكسائي، والغراء. كان هؤلاء النحاة يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النحو، أو وجوه الاشتقاق، أو الأعاريض التي جاء الشعر عليها، وهذا الاستنباط يجبرهم بالضرورة إلى نقد الشعر لا من حيث عدويته أو رفته أو جماله الفني، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤهم إليها في إعراب أو وزن أو قافية. فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من الخطأ في الصياغة، وما وقع فيه الإسلاميون من ذلك فعيسى بن عمر الثقفي أخذ على النابغة الذبياني قوله:

فَيْتُ كَأَنِّي سَاوَرْتَنِي ضَيْلَةً مِنْ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السَّمُّ نَاقِعٌ

والصواب أن يقول ناعماً بالنصب على الحال. وكان عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي متتبعاً لأخطاء الفرزدق، مكثراً الرد عليه. وأخذوا على الفرزدق قوله:

وَعَضُّ زَمَانٍ يَا ابْنَ مَرْوَانَ لَمْ يَدْعُ مِنْ الْمَالِ إِلَّا مُسَحَّتاً أَوْ مُجَلَّفُ

فرفع آخر البيت، وأتعب أهل الإعراب في طلب العلة. وقد سأل بعضهم الفرزدق عن رفعه إياه فشمه وقال: على أن أقول وعليكم أن تحتجوا. وكان نحاة البصريين شيعةً، شيعة تنتصر للعرب وتسلم لهم كأبي عمرو بن العلاء، وشيعة تطعن عليهم كابن أبي إسحاق، وعيسى بن عمر؛ أي أن النقد عندهم إما أن يقوم على تسويغ ما يقال، وتلمس وجه يقيه، وإما يجرّض على تقرير الخطأ وتأبيد العثرة.

كذلك تكلم النحاة في الأوزان والقوافي. فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي، ولسنا في حاجة إلى أن نذكر

الخليل في هذا المقام . وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التي انتقدتها في الشعر . فقد أخذ على الشاعر قوله :

إذا كنت في حاجة مرسلًا فأرسل حكيمًا ولا توصه
وإن بابُ أمر عليك التوى فشاور لبيبًا ولا تعصه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي .

وكثير هذا النقد في تدوين العلوم . وهو ليس من النقد الأدبي في شيء ، إذ أنه لا يتصل بعناصر الأدب الفنية ، ولا ينبعث عن ذوق الناقد . وقد يكون انحرافاً عن الحق أن نقول : إن النحويين كانوا دائماً ينتقدون في الأدب صياغته التي لا تتمشى مع السبك العربي ، ناسين جماله ورجاله وعناصره الفنية . وقد يكون من الظلم لهم أن نخليهم من الذوق الأدبي ، وأن نقصرهم على نقد الصور والأشكال فقد كان فيهم العالم بالعربية ، وكان فيهم من روى الأشعار والأخبار وظرف وفصح . فعنبسة الفيل من الذين رووا شعر جرير والفرزدق ، وكان يفضل جريراً . وهو وميمون الأقرن ، وعيسى بن عمر ، وابن أبي إسحق من أئمة العربية الذين يرجع إليهم في المشكلات ، وفي النقد الأدبي ، وفي الموازنة بين الشعراء . فأما أبو عمرو بن العلاء ويونس بن حبيب فلهما في نقد الأدب آراء حسنة ، ولهما فيه أثر جليل . يُعدان في النحويين ، ويعدان كذلك في اللغويين الذين وطّدوا النقد الأدبي ، ونظموا بحوثه ، واستنبطوا مقاييسه .

وهؤلاء اللغويون طبقات . وهم كذلك بصريون وكوفيون . فمن البصريين خلف الأحمر ، وأبو زيد الأنصاري ، والأصمعي ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، ومحمد بن سلام الجمحي ؛ ومن الكوفيين المفضل الضبي ،



وأبو عمرو الشَّيباني، وابن الأعرابي، وخماد الراوية وإن كان يعدُّ في الأخباريين لا العلماء. وهم جميعاً كانوا يروون اللغة والغريب والأشعار والأراجيز والأنساب والأخبار والنوادر مع تفاوت في الميول، مع اتجاه هذا أو ذاك إلى بعض النواحي، فأبو عبيدة تغلب عليه رواية الأخبار والأنساب، وأبو زيد الأنصاري تغلب عليه اللغة والغريب. أما الشعر فأخص من عرف بروايته أبو عمرو بن العلاء، فقد جمع أشعار بعض الجاهليين كما مرى القيس والأعشر والشماخ، وبعض الإسلاميين كعبد الرحمن بن حسان والراعي، ثم المفضل الضبي صاحب ديوان المفضليات، ولكن الفضل كل الفضل في رواية الشعر العربي وجمعه يرجع إلى عالين جليلين: الأصمعي، وأبي عمرو الشَّيباني، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعراً من مشهورى الجاهلية والإسلام، وجمع أبو عمرو الشَّيباني أشعار نيف وثمانين قبيلة. وأكثر هؤلاء كان ثقة أميناً: كان المفضل الضبي ثقة، وكان الأصمعي صدوقاً في الحديث لا يروى عن العرب إلا الشيء الصحيح، وكان أبو عبيدة، وأبو زيد الأنصاري، وابن الأعرابي من العلماء الثقات، وقل من فيه تجريح كخماد الراوية، وخلف الأحمر.

إلى هؤلاء جميعاً يرجع الفضل في جمع اللغة والأدب، وأخذهما من مناهلهما، ونشرهما في الأمصار، وتسليمهما للخلف. وإذا كان اختلاط العرب بالأعاجم أدى إلى وضع النحو، فإن هناك بواعث عدة أدت إلى رواية الأدب وتدوينه.

كان للشعر رُواة في الجاهلية، وكان للشاعر راوية أو عدة رواة، فزهير كان راوية أوس بن حجر، والأعشى كان راوية المسيَّب بن علس. وكان الشعر الجاهلي ذائعاً مستفيضاً في شبه الجزيرة، ولا سيما حين يحس الفخر

والحماسة، ولا تكاد القصائد الكبيرة تقال حتى تتناقلها الأفواه، وتحدث بها المجمع. وكانت القبائل حريصة كل الحرص على رواية أشعار شعرائها، وأشعار خصومها، وقد كانت تغلب فخورة كل الفخر بقصيدة عمرو بن كلثوم، تنشرها في كل محفل وتحدث بها في كل مقام.

وجاء الإسلام والشعر ديوان العرب، وسجل حوادثهم وأخبارهم، يحفظونه في الصدور، ويتلقاه الخلف عن السلف وجاءت الحياة الإسلامية بأمور جديدة، ومعارف جديدة: جاءت بالقرآن والسنة وأخبار الفتوح، وأخبار المسلمين، ولم يكن تدوين ولا كتابة. فانصرف فريق من العرب إلى حفظ ما سبق وروايته. وتوزعت الحافظات العربية على المعارف الجديدة، والمعارف التي ورثوها عن العصر الجاهلي. وأخذ هذا العصر يختفي رويداً رويداً وراء استار الماضي، ومات كثير من حفظة الشعر في المغازي، فضاء شيء منه كما يقول عمر بن الخطاب. فلما توطدت الدولة، واطمأن العرب أخذوا يحفظون بالشعر وروايته كما يحفظون برواية شؤون الدين. وازدهر الشعر الإسلامي، ووجد فيه شعراء فطاحل، وظلت الأمة على بداوتها. فكان لكل شاعر إسلامي راوية، وكان هناك رواة يحفظون ما بقي من الشعر الجاهلي في سند يطمثنون إليه. فالخطيئة كان راوية زهير وآل زهير، وهذبة بن جشرم راوية الخطيئة، وجميل راوية هذبة بن جشرم، وكثير راوية جميل، والسائب بن حكم السدوسي راوية كثير، ومحمد بن سهل راوية الكميت الأسدي، وصالح ابن سليمان راوية ذى الرمة، وذو الرمة كان راوية الراعي، ويعزى علم الكميت الأسدي بلغات العرب وخبرته بأيامها إلى جدتين له أدركتا الجاهلية، فكانتا تصفان له البادية وأمورها وتخبرانه بأخبار الناس، وتوقفانه على كل شعر أو خبر يشك فيه.

كانت رواية الأدب نشيطة كثيرة كما رأينا، وكانت الأمية لا تزال تحمل الناس على حفظ هذا التراث العربي، ولم يكن لذلك الحفظ يومئذ من مقصد إلا أن الأدب كتاب العرب ومجمع أخبارهم، ومظهر قوميتهم، فكان لا بد من صيانتها والابقاء عليه، غير أن القرن الأول لم يكد يشارف نهايته حتى كان للناس في رواية الأدب قصد جديد، وحتى اضطرتهم الحياة الاجتماعية والفكرية إلى رواية كل شيء قام عليه اللسان العربي، دعت إلى هذا القصد حركة التدوين، ووجود البيئات العلمية المتنوعة واشتغالها بالاستنباط واستخراج القياس، وحاجتها إلى الأمثلة والشواهد. وهذا القصد وجد عند النحويين واللغويين، فأقبلوا على أخذ علم العربية من مظانه الكثيرة؛ أخذوه عن الأعراب الذين كانوا يقدمون الحواضر وينزلونها، وأخذوه بوادي الحجاز ونجد وتهامة التي كانوا يقيمون بها دهرًا، ويكتبون بها عن العرب كثيرًا، كذلك أخذه بعضهم عن بعض؛ الخلف عن السلف، فقد أخذ أبو عبيدة عن أبي سوار الغنوي وأخذ الأصمعي عن أبي الخطاب البهذلي، وأبو عمرو الشيباني عن أبي مسلم العاصي. وقلما نجد نحويًا أو لغويًا إلا خرج إلى البادية، وسمع عن العرب. فالخليل والكسائي وأبو عمرو الشيباني والأصمعي والنضر بن شميل، كل أولئك كانوا يكثرون الخروج إلى البادية، ويشافهون الأعراب، ويكتبون ما يسمعون. ومنهم من كان يمضي من البصرة أو الكوفة إلى مكة ليحج البيت الحرام فيخترق في طريقه شبه جزيرة العرب، ويمر بالقبائل الفصيحة، ويلتقي بالفصحاء في المواسم. ويروى أن أبا عمرو بن العلاء أخذ عامة أخباره عن أعراب أدركوها الجاهلية، أما أخذ بعض عن بعض فكان معروفًا شائعًا، فقد جلس الأصمعي إلى أبي عمرو بن العلاء عشر حجج، وأخذ يونس بن

حبيب الأدب عن أبي عمرو وأخذ عن يونس أبو عبيدة وخلف، وابن الأعرابي كان ربيبَ المفضل الضبي سمع منه الدواوين وصححها. بل كان هناك تبادل في الأخذ بين البصريين والكوفيين، ومنافسة، فقد سمع خلف من حماد، وأبو زيد من المفضل، وأخذ الكسائي عن يونس بن حبيب، وجلس في حلقة الخليل بن أحمد، واختلف المفضل مع الأصمعي بالبصرة، وتناظر الأصمعي وأبو عمرو الشيباني ببغداد، وكان ابن الأعرابي يستنقص أبا عبيدة والأصمعي؛ أما المناظرة بين الكسائي وسيبويه في مجلس يحيى بن خالد فمشهورة. وكل ذلك يشهد بعناية فائقة في جمع اللغة والأدب، وحرص كثير على الصواب، وعلى ما ورد عن العرب في صور الألفاظ والتراكيب، وما كانوا معنيين بذلك لأن اللغة العربية لغة الدين، ولغة الفاتحين، وإنما كانوا معنيين بها من حيث هي لغة لها أصول يجب الوقوف عليها، ولها خصائص يجب تدوينها، ولها شعر يجب تحليله، ودراسة أصحابه. وكذلك حصل هؤلاء اللغويون اللغة قبل أن تنضب في البادية، حصلوها وهي ما تزال مزدهرة، يتمثل فيها ما عُرف عن العرب، ورووا الشعر قبل أن يذهب ويضيع، ودونوا كثيراً من ذلك فكانوا أول من جمع العلماء بين الرواية والتدوين، كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن، وكان عصرهم علمياً في كل فرع من الفروع، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهلياً وإسلامياً إذا ذكرنا أننا لم نخض بعد في شيء من أشعار المحدثين، وكان الآراء تتعدد وتعارض، فتستدعي إبانةً وحواراً وجدلاً، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء. من أجل ذلك كان اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة أو شيئاً قريباً من ذلك، ويعدون أنفسهم أمس الناس به هم والبدويين،

فأما الأخباريون والنسابون كحماد، فليس لهم أن يتصدوا لذلك لأنهم لا يعرفون النحو ولا يبصرون الكسور، وليست لهم دراية بأبنية الكلام، وكذلك أفادوا النقد الأدبي من ناحيتين: الأولى أنهم جمعوا كل ما قاله الأدباء قبلهم في الشعر والشعراء، وكان لهم الفضل الأكبر في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء، وذكر الحجج التي يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله، والناحية الأخرى أن لهم أنفسهم آراء قيمة في النقد، وأحكاماً على الشعراء.

لا نعرض للنقد الذي يتصدى لضبط الشعر، أو تصريف الكلمات، أو تحديد اللفظ الملائم للمعنى الذي يورده الشاعر، ولكننا نمضي سريعاً إلى النقد الفني الذي يتصل بعناصر الجمال في الأدب وهو متنوع فسيح، فقد كانوا كالذين من قبلهم يستحسنون أبياتاً في معنى خاص، أو يستجيدون مطلع قصيدة، أو قصيدة كاملة، أو يوازنون بين شعر وشعر. فابو عمرو بن العلاء يقول: أحسن شعر قيل في الصبر على النوائب قول دريد بن الصمة من أبيات:

يُغار علينا واطرين فيُشتفى بنا إن أصبنا، أو نُغير على وتر
بذاك قسّمنا الدهر شطرين قسمة فما ينقضي إلا ونحن على شطر
وكان يستجيد قصيدة المثلث العبدى التي فيها:

فإما أن تكون أخى بحق فأعرف منك غثى من سمنى
وإلا فاطرحنى واتخذنى عدواً أتقيك وتثقينى

ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه. وسئل محمد ابن سلام أى البيتين عنده أجود: قول جرير:

أَلَسْتُ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأَنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونِ رَاحِ
أَمْ قَوْلُ الْأَخْطَلِ:

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يُسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

فقال: بيت جرير أحلى وأسير، وبيت الأخطل: أجزل وأرزن.

وقد تعمقوا فى فهم الشعر وتذوقه، وفى معرفة مميزات الشعراء تعمقاً لم يهتد إليه أحد من قبل. عرفوا أن جريراً قوى الطبع صادق الشعور؛ وأن الأعشى يستعمل أنواعاً كثيرة من الأوزان فى شعره، وأن شعر النابغة الذبياني قوى الصياغة، شديد الأسر، متماسك؛ وشعر امرئ القيس ملىء بالمعاني التى لم يسبقه بها أحد. عرفوا هذا وكثيراً مثله، وعرفوا ضروب الصياغة، وأن منها ما هو سهل رقيق عند جرير، صعب ملتو عند الفرزدق، جزل عند الأخطل، وعرفوا ضروب المعانى، وأن منها ما هو فاسد، وما هو فظ، وما هو صائب حكيم لا لغو فيه. ثم هم إلى هذا وقفوا على ما لكل شاعر من خصائص ومميزات. ولا سيما كبار الشعراء. عرفوا طبقة ملكته الشعرية، وما يحسن من القول، وما يطرق من الأغراض، وما ينظم فيه من أعاريض، وما يستعين به من ألفاظ، وما يجنح إليه من رقة أو جزالة أو حوشية، وعرفوا أهمية الإيجاز فى المعانى الجزلة، وفى البيت الواحد، وعرفوا مزايا طول النفس فى القصائد، وأثر ذلك فى غزارة المعانى، واستيفاء الكلام.

والأمثلة على ذلك هى كما ما يورده اللغويون حين يختصمون فى مكانة الشعراء. ولكننا نستأنس الآن برأى لشيخ اللغويين وأسبقهم عهداً، أبى عمرو ابن العلاء، فهو يقول فى ذى الرمة: إنما شعره نقط عروس تضمحل عما قليل، وأبعار ظباء لها شم فى أول شمها، ثم تعود إلى أرواح الأبعاد. والنص مختلف. وهو على كل حال يشبه شعر ذى الرمة بنقط العروس التى تذهب بالغسل، وتفنى فى أول ظهور، وبأبعار الظباء التى لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب الذى تاكله، ثم لا تلبث أن تزول. يريد أن يقول إن شعره حلو أول ما نسمعه، فإذا كررت إنشاده ضعف. يريد أنه غير خصب، ولا قوى، ولا عميق الأثر فى النفس، وإنما هو كالشيء البراق يعطى دفعة واحدة كل ما قاله رواء.

وهذا التحليل الدقيق للصياغة والأعارىض والشعور والمعانى، وملاءمتها للحياة الاجتماعية، وإفصاحها عن حاجات العصر؛ كل أولئك كان الأصول التى قامت عليها الخصومات فى التفاضل بين الشعراء. وذلك الكلام يدعوننا إلى أن نشير إلى ما أسلفنا من أن النقد العربى فى جملته ذاتى، يختلف باختلاف الأذواق والأمزجة والثقافة، بل يختلف باختلاف البلدان؛ فالناقد فيه ينبىء عن مزاجه وذوقه وثقافته، ومبلغ تأثره، ونوع هذا التأثير، ولكل ناقد شاعر يؤثره، ولكل بلدة شاعر تؤثره دون عصبية، ولا انحراف. كان الناقد يذكر فى الشعر ما طرب له، وانفعل به من شعور أو تشبيه أو فكرة أو صياغة أو عروض يؤثره. كان يعجب بالشعر الذى يرى نفسه مصورة فيه. فقد كان يونس بن حبيب فرزدقياً يؤثر الفرزدق على جرير، وكان المفضل الضبى يقدم الفرزدق على جرير مقدمة شديدة؛ وكان أهل الكوفة يؤثرون الأعشى على من فى طبقتهم؛ وأهل الحجاز

والبادية يقدمون زهيراً والنابعة، وكان علماء البصرة يقدمون امرأ القيس بن حجر؛ وكان أهل المدينة يفضلون النسيب من بين الأغراض. وليس لهذا التفضيل من سر نعرفه إلا الميل وتوافق الطبع. فيونس كان نحويًا يحرص على التراكيب ونظم الكلام؛ وشعر الفرزدق يرضى النحاة بما فيه من تقديم وتأخير ومداخل، ويمدحهم بكثير من الأمثلة والشواهد. وكان المفضل الضبي يميل إلى الشعر الجزل، إلى الغريب من الألفاظ، والمتماسك القوى من التراكيب كما تدل عليه المفضليات؛ وليس من شك في أن هذا يتحقق في شعر الفرزدق بالإضافة إلى جرير. أما تفضيل أهل الكوفة الأعشى فلأن شعره يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق؛ فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه، والأغراض التي خاض فيها تتصل كثيراً باللهو، وعبارته لينة، وبحوره موسيقية وكل هذا كان من طبع الكوفيين؛ فقد كانوا على كثر من مواطن حضارات قديمة؛ وكثير منهم كان عابثاً ماجناً يرى في شعر الأعشى لذته ومُتعة. وليس من الصعب أن نعلل تفضيل أهل البادية زهيراً أو ذا الرمة؛ فزهير لم ير غير البادية، ولم يتقلب في البلاد تقلب الأعشى، فأصبح في الصياغة وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي الحركة الذهنية شاعراً بدوياً محضاً يرضى أهل البادية. والأمر كذلك في ذي الرمة؛ فهو من الإسلاميين المحافظين، من الذين احتذوا النهج الجاهلي في أخص صفاته في الديباجة، وفي الأغراض، وفي الألفاظ، وفي المعاني؛ بل ليس له باع في الأغراض التي قويت في الإسلام، كالهجاء. وأكبر الظن أن الذي حمل علماء البصرة على تفضيل امرئ القيس معانيه التي انفرد بها، وأن الذي حمل أهل المدينة على إثارة النسيب ذبوع الغناء بها وحاجة المغنين إلى الأصوات.

كان النقد عن اللغويين يقوم على المزاج والاستعداد والثقافة، وكانت الخصومة في الشعر وفي الشعراء حادة لا تلقى القول إلقاء، بل تدعمه بالدليل. ومن هنا عمق البحث في خصائص الشعراء، وعمق البحث في ضروب القول، ومن هنا كانت الأحزاب والشيع لكل شاعر، وكان الجدل فيه. لقد قلنا: إن لهؤلاء اللغويين الفضل الأكبر في جمع الحجج التي أدلى بها أنصار كل شاعر في تقديمه. وبهذه الحجج صار للنقد أسس قائمة، وأصبح على جانب مرضى من التحديد.

فليس من شك في أن ذاتية النقد تدعو أحياناً إلى الاضطراب ولاسيما في الفنون، فالميل والثقافات والأمزجة مختلفة. وكل هذا يدعو إلى الاختلاف في تقدير الشعر، والاختلاف في منزلة الشاعر الواحد. وطبعي جداً ألا نجد إجماعاً على أكبر عنصر، أو أجود صياغة، أو أمتع شيء في الأدب. وطبعي جداً ألا نعرف أشعر الناس كما لا نعرف أشجع الناس ما دما ندع ذلك إلى الذوق الفردي، إلى الذوق الذي يتفاوت بين ناقد وآخر، وبين ناقد ونفسه في عهدين بعيدين. وقد رأينا أمثلة كثيرة في الماضي لاختلاف وجوه النظر في المذاهب الأدبية، وفي الشعراء، ومصادق قول ذلك يونس بن حبيب: «ما شهدت مجلساً قط ذكر فيه الفرزدق وجريز، فاجتمع أهل ذلك المجلس على أحدهما» وذلك أنهم كما يقول صاحب الأغاني طيقتان: فأما من كان يميل إلى جزالة الشعر، وفخامته وشدة أسره، فيقدم الفرزدق: وأما من كان يميل إلى أشعار المطبوعين، وإلى الكلام السهل الغزل فيقدم جريزاً.

ذاتية النقد قد تدعو إلى الاضطراب كما قلنا. ولكن الذي كان بين اللغويين من التعصب والاحتجاج أنجى النقد من هذا الاضطراب. ذلك أن

فى الأدب عناصر جديدة ترضاها كل النفوس، وتستسيغها كل الأمزجة. وإن كانت لا تؤثرها. فى الأدب أمور عدة يجب أن تتحقق فى الشعر لا فى كل شعر، ويجب أن نعدّها من الأمور الجيدة فيه. فى المعانى والصياغة والأعاريض والنغم والشعور والنفوس عناصر جيدة، متى وجد بعضها فى شعر كان جيداً وكان صاحبه سابقاً. ولن يجتمع بعضها مع بعض أحياناً، فالسهولة جودة، والجزالة جودة، ولا يجتمعان فى صياغة واحدة. وهذه العناصر يقع الإجماع على جودتها، وإن لم يقع على أنها أفضل، من أجل ذلك يوجد ذوق أدبى عام. ويوجد بين جماعة يعينهم إجماع على شعراً أو شاعر، وبين النقاد الجادين إجماع على شعراء يوضعون فى منزلة خاصة، لماذا؟ لأنهم يحققون ما للشعر الجيد من عناصر، وعلى هذا الذوق الأدبى العام تقدم مقاييس الأدب، وبه يعتصم من الشذوذ. وهذا الذوق الأدبى العام يترأى فى أمور كثيرة، منها حب العرب للإيجاز. فحماد الراوية كان يقدم النابغة الذبياني لأن الإنسان يكتفى بالبيت الواحد من شعره، بل ينصف البيت، بل بربعه. والإيجاز يظهر فى أداء المعانى الجزئية بالفاظ قليلة، وعدم توقف الأبيات الشعرية بعضها على بعضها فى إتمام المعنى أو فى الإعراب. يراد بالإيجاز أداء المعنى من أقصر طريق، والإفصاح عنه متحداً متميزاً عما سواه. وليس يراد به عدم تسلسل الأفكار، وليس يناقض طول النفس فى القصائد. وإنما يراد به أن تستقل المعانى الجزئية استقلالاً لا يخضعها إخضاعاً ملحاً لما حولها، كأن يكون أن واسمها فى بيت والخبر فى الذى يليه. ومن هنا كان تفضيل الأبيات السائرة، وكان تفضيل زهير بن أبى سلمى. وقد يكون فى اللغويين والرواة ما ليس بعربى الاصل ولكنهم جميعاً نشأوا نشأة عربية، وأخذ بعضهم عن بعض فمالوا

جميعاً إلى الإيجاز الذي يعزوه بعض الباحثين اليوم إلى طبيعة الشعوب السامية.

وكان الذوق العربي العام يؤثر سهولة الألفاظ، ولذلك كان جرير أشعر عامة والفرزدق أشعر خاصة. فقد كانت لغة جرير هي اللغة السهلة التي يتكلمها ويفهمها أكثر الناس. فأما الفرزدق والأخطل فلغتهما يؤثرهما العلماء. أما الأغراض التي كان الذوق العام يفضلها على غيرها فاربعة: النسب، والفخر، والمديح والهجاء، يؤثرونها لأن لها صلة وثيقة بحياة الشعور والاجتماع. فالنسب لشيوع الغناء وكثرة المغنين، وانتقائهم أحسن الشعر تصويراً للجوانح، وإبانة عن نوازع الفؤاد، ووصفاً لما يكابده المحبون من صباية وحرقة. والأغراض الثلاثة الأخرى هي صور الحياة الاجتماعية عند العرب بما فيها من عصبية ونضال واكتساب معاش. وكان الشعر عندهم تصوير حياتهم الروحية والاجتماعية، فما صورها من الأغراض كان أفضل، ومن أحسن تصويرها كان أشعر. وكذلك تلتقى الأذواق أحياناً مهما اختلفت، وكذلك يصح علمياً أن يوجد في النقد الأدبي ذوق عام يقوم على تحليل الأدب، وعلى التقارب في النشأة، وعلى وحدة الجنس. لقد رأينا أن الإسلاميين أحسوا بفطرتهم أن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر شعراء عصرهم، وأن الثلاثة ملأوا العصر أو شغلوا أهله، وصوروا جميع نزعاته. أجمع المسلمون على ذلك ما لم يشذ منهم أحد، ولم يضيف منهم أحد إلى الثلاثة رابعاً. فلما جاء اللغويون أقرروا ذلك، وشرحوه وخاضوا في خصائص كل واحد من الثلاثة، وفي المميزات التي جعلته في الطبقة الأولى ولم يدر بخلد الإسلاميين أن يجعلوا الشعراء طبقات، ولم يدر ذلك أيضاً يخلد اللغويين؛ وكل ما في الأمر أن الأدباء

أحسوا أن هؤلاء طبقة، وأن اللغويين انتهى البحث بهم إلى أنهم طبقة لا يدانيهم أحد. وكذلك عُرِفَت الأصول التي قامت عليها الطبقة الأولى، وعرفت تبعاً لها أصول المفاضلة بين الشعراء حتى إذا جاء رجل كأبن سلام انتفع بذلك وتوسع فيه.

كان اللغويون يريدون الحق والتاريخ، وكانوا نزيبين في البحث، بريئين من الهوى، فانتبهوا في اطمئنان إلى الطبقة الأولى من الإسلاميين دون أن يكون ذلك مجارة منهم للذين سبقوهم، بل عن إيمان وعقيدة، وبعد بحث وتمحيص، وتكلموا كثيراً في غير الطبقة الأولى من هؤلاء. وإذا عرفوا الطبقة الأولى في الإسلاميين فحرى بهم أن يعرفوا الطبقة الأولى في الجاهليين، وحرى بهم كذلك أن يدرسوا الجاهليين على طريقتهم التحليلية. فانكبوا على ذلك، ولم يتركوا شاعراً من مشهورى الجاهليين إلا رأوا فيه رأياً، وقالوا فيه شيئاً، ولم يتركوا ضرباً من فنون الشعر إلا نقدوه وقدروه ونوهوا بما فيه من جيد وردى. يقول أبو عمرو بن العلاء: عدى ابن زيد في الشعراء بمنزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجرى مجاريها. وقال فيه الأصمعي: إنه كان لا يحسن أن ينعت الخيل. وكان الأصمعي يقول: زهير والخطيئة وأشباههما عبيد الشعر لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين. وقال أبو عبيدة، طفيل الفنوى والنابعة الجعدى وأبو ذؤاد الأيادى أعلم العرب بالخييل، وأوصفهم لها. عرف أبو عبيدة والأصمعي أن هؤلاء الثلاثة أحسن من قال في غرض بعينه، هو وصف الخيل، وعرف يونس أن امرأ القيس، وعبيد بن الأبرص، وأوس بن حجر، وعبد بنى الحسحاس وذا الرمة كانوا يحسنون وصف المطر، فما عرف الأصمعي من اختصاص بغرض فأجاده، فقال: ذهب أمية بن أبى الصلت

بعمامة ذكر الآخرة، وعنترة العبسي بعمامة ذكر الحرب، وعمر بن أبي ربيعة بعمامة ذكر الشباب. ووازنوا بين الشعراء فقال أبو عمرو بن العلاء في أوس ابن حَجَر: إنه كان فحل مُضر، حتى نشأ النابغة وزهير فأخملاه، ووازن أبو عمرو أيضاً بين شاعرين من عامر بن صعصعة، فقال: خدّاش بن زهير أشعر في عظم الشعر يعني نفس الشعر من لبيد، إنما كان لبيد صاحب صفات. كذلك خاضوا في المقلين وفي الكثيرين من الشعراء، فأشعر المقلين عند أبي عبيدة ثلاثة: المتلمس والمسبّب بن عَلس، والحصين بن الحمام المري. فأما المكثرون فقد قالوا فيهم كثيراً، ووازنوا بينهم كما وازنوا بين المكثرين من الإسلاميين. وكان اللغويون يصورون لأذهانهم كل عصر على حدة، فيعرفون شعره ورجاله وما فيه من ظواهر؛ وكانت دراسة العصر الإسلامي فيما يظهر أسبق عندهم لأنه أقرب إليهم، ولأنّ منهم من عاش عهداً إبان الإسلاميين. وعلى كل حال فقد حرصوا على أن يعرفوا المتقدمين من شعراء الجاهلية، ومن عساهم أن يكونوا فيهم بمنزلة الثلاثة الإسلاميين، وعرفوا ذلك دون جهد. فلما تبين لهم من لهم في الجاهلية منزلة ضخمة ومكان رفيع، جعلوا يقارنون بينهم وبين الإسلاميين في بعض النواحي الأدبية. ومن أهم ما عرف من ذلك ما نظر إليه أبو عمرو بن العلاء من أن جريراً يشبه الأعشى، والفرزدق يشبه زهيراً، والأخطل يشبه النابغة وهذا التشابه في الصياغة بالضرورة، وفي الأغراض، وفي الطبع، وأبو عمرو بن العلاء شيخ من نذكر من اللغويين، وهو أسبقهم وأسبقهم، وإن امتدت به الحياة إلى منتصف القرن الثاني، فهل لنا أن نستنبط من ذلك أن اللغويين اهتموا من زمن مبكر إلى فطاحل الجاهليين وأغزرهم شعراً؟ ليس ذلك ببعيد. وليس ببعيد على قوم يروون الشعر جميعاً أن يصفوهم ويميزوا

بينهم تمييزاً دقيقاً. وجرى اللغويون جميعاً على أسبقية الثلاثة الذين ذكرناهم. وأضافوا إليهم أستاذ الشعراء غير مدافع، أمراً القيس. وكذلك أدت رواية الشعر، وأدت الموازنة بين الشعراء إلى معرفة الطبقة الأولى في كل عصر.

ومهم جداً أن نعرف كيف انتهى اللغويون إلى أن يقرروا أن امرأ القيس والنابعة وزهيراً والأعشى أشعر الجاهليين، وأن جريراً والفرزدق والأخطل أشعر الإسلاميين. على أى أساس اعتمدوا في ذلك، وعلى أية الأصول والقواعد؟ لقد عرفنا أن الإسلاميين أدركوا بفطرتهم أن الثلاثة أشعرهم. وأن اللغويين خاضوا في كل واحد من الأربعة الجاهليين، وعرفوا خصائصه، وتحروا ما عسى أن يكون بين إسلامي وجاهلي من وجوه الشبه، وهدتهم هذه المعرفة الفسيحة إلى شرح ذوق الإسلاميين في تفضيل الثلاثة، وإلى الوصول إلى أن المتقدمين من الجاهلية هم الأربعة الذين ذكرناهم، وأنهم وحدهم طبقة. وهذا التفضيل يقوم على دعامتين اثنتين لأبد منهما ليوضع الشاعر في الطبقة الأولى جاهلية أو إسلامية:

١ - الدعامة الأولى هي كثرة إنتاج الشاعر، وغزارة شعره، إما لأنه قَلَّبَ في ضروب الشعر، متنوع الأغراض فيه، كثير الينابيع كجرير والأعشى؛ وإما لأن تلك الكثرة ترجع على الأخص إلى طول النفس وطول القصائد، وإن قلت الأغراض، كما لأخطل؛ فكل الأمرين يكثُر من تراث الشاعر، وثروته الأدبية، وكل الأمرين قد يتاح للشاعر، فيكون كثير الأغراض، طويل النفس.

٢ - والدعامة الأخرى هي جودة هذا الشعر الغزير: جودته من حيث

عناصر الشعر، ومن حيث الخصائص التي تستجيدها الأذواق في صياغته ومعانيه. والأحاديث التي قيلت في الشعراء المتقدمين جاهليين وإسلاميين تؤيد كلها هذا المقياس، وتدل على أنه الأصل الذي يقوم عليه إنزال الشعراء منازلهم، ووضع كل في مستوى خاص. وقد روى لنا أبو عبيدة كثيراً من هذه الحجج التي أيد بها النقاد آراءهم في جعل ذكرنا طبقة أولى في الشعراء وهي كلها تستند إلى هذا الأساس.

فكثرة فنون الشعر عند أنصار جرير من أسباب تقديمه على صاحبيه، وبالأولى على غيرهم. ويروى يونس بن حبيب أن العلماء الذين ماثوا الشعر وطرقوه، ووضعوا أبيته أجمعوا على تقديم الأخطل على جرير والفرزدق؛ لأنه أكثر عدد طوال جياد ليس فيها سقط ولا فحش. وعد أبو عبيدة للأخطل عشرًا طوالاً جياداً، وعشرًا ليست بدونها. فالدعامة الأولى تؤخذ ضمناً من طول القصائد، والدعامة الأخرى مذكورة بالنص.

ومما يدل على أن المقياس في التفاضل بين الشعراء إنما هو كثرة الشعر وجودته، قول أبي عبيدة: الأعشى هو رابع الشعراء المتقدمين، وهو يُقدم على طرفة لأنه أكثر عدد طوال جياد، وأوصف للخمر والخمر، وأمدح وأهجى. فجودة شعر الأعشى، وتصرفه في فنون الشعر من مديح وهجاء ووصف هما السر في تقديمه على طرفة الذي جاد شعره ولكنه كان قليلاً.

كذلك هناك دليل عملي على أن هذا المقياس هو الذي جرى عليه العلماء الذين توسعوا في جعل الشعراء طبقات. فابن سلام جعله دعامة كتابة طبقات الشعراء فابن سلام معاصر وصاحب الكثير من اللغويين الذي ذكرناهم. نزيد على ذلك أنه المقياس الذين أقيمت عليه طبقات الشعراء المحدثين، والمقياس الذي أقام عليه الأمدى موازنته بين أبي تمام والبحتري،

والمقياس الذى يلائم طبيعة الأشياء، وتقوم عليه المفاضلة بين الشعراء فى كل الآداب. وجودة الشعر وكثرته مقياس حسن فى النقد الأدبى لتقدير مكانة الشعراء.

والحق أن ليس للأربعة الجاهليين خامس يماثلهم حتى يوضع بينهم: فطرفة مثلاً صادق الشعور، قوى المعانى، مطرد النفس، حسن الصياغة؛ ولكن ثروته الأدبية من القلة بحيث لا تشفع لناقد أن يضعه فى طبقة الأعشى وزهير. والأمر بالمثل فى الشماخ بن ضرار، وعلقمة الفحل، وأوس ابن حجر. فقد يكون لشاعر من هؤلاء متانة فى صياغة أو إصابة فى تشبيه، أو سبق إلى معنى، أو تبرز فى فن من فنون الشعر، ثم هو بعد ذلك مفحم قليل. والأمر بالمثل بالبعيث والقطامي وذى الرمة والكميت الأسدي، فليس أحد منهم نداءً للفرزدق وجريز. نعم إن محمد بن سلام الجمحي جعل الراعى من رجال الطبقة الأولى فى الإسلاميين، ولكن رأيه هذا لم ينتشر ولم يقبله أحد، كما لم ينتشر قول ابن أبى إسحاق الحضرمي من قبل فى أن أشعر أهل الجاهلية مرقش وأشعر أهل الإسلام كثير.

ومما يزيد هذا المقياس دقةً واطراداً أن اللغويين قاربوا بين رجال الطبقة الأولى فى العصرين. فجريز كالأعشى، والفرزدق كزهير، والأخطل كالنابغة. فأمّا تفضيل شاعر بعينه فيرجع إلى ذوق الناقد، وما يميل إليه من عناصر الشعر كما أسلفنا.

ولقد يجب علينا أن نقف عند أمر لا يصح أن نهمله فى التفاضل بين الشعراء، وفى إنزالهم منازلهم على المقياس الذى ذكرناه. ذلك أننا نلاحظ



أن هؤلاء اللغويين والنحويين يؤثرون الأخطل على صاحبيه، فأبو عمرو بن العلاء يفضل، وأبو عبيدة يقول: شعراء الإسلام الأخطل، ثم جرير، ثم الفرزدق، ويونس بن حبيب يجيب من سألته أي الثلاثة أشعر بأن العلماء أجمعوا على الأخطل، ويريد بالعلماء متقدمي النحاة واللغويين الذين طرّفوا الكلام ووضعوا أبيته كابن أبي اسحاق الحضرمي، وعيسى بن عمر، وعنبسة الفيل. فكيف اتفقت العلماء على تفضيل الأخطل؟ كيف اتفق لجماعة يدرسون الشعر، ويعرفون أبيته، ويعتزون بملكته العلمية في التحليل والموازنة أن يجتمعوا على الأخطل؟ الصحة شعره كما يقول أبو عمرو بن العلاء؟ الشدة تهذيبه للشعر وخلو كلامه من السقط كما يروى يونس عن العلماء؟ لأن الأخطل أشبه الثلاثة بالجاهلية في المنزع، وفي الجزالة، وفي قوة الأسر مع ابتعاده عن لغة الشعب السهلة التي لجرير، ولغة المعازلة الصعبة التي للفرزدق؟ قد يكون.

على أن الخيرة ليست في هذا الذي قررناه، وليست في أن يقدم جماعة شاعراً على أضرابه، وإنما الخيرة في أن جماعة أخرى تنال من مكانة هذا المقدم وتضع منه، وتهوى به إلى درجة أدنى من درجة صاحبيه. يقول بشار بن برد وقد سئل أي الثلاثة الاسلاميين أشعر؟: «لم يكن الأخطل مثلهما، ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه». ويقول صاحب الأغاني: واختلفوا بعد اجتماعهم على تقديم هذه الطبقة في أيهم أحق بالتقديم على سائرهما، فأما قدماء أهل العلم والرواة، فلم يسووا بينهما وبين الأخطل لأنه لم يلحق شأوهما في الشعر ولا له مثل ما لهما من فنونه، ولا تصرف كتصرفهما في سائره. فأما بشار فهو على علمه وقوة طبعه شاعر؛ ولكن من هم قدماء أهل العلم الذين يأبون على الأخطل أن يكون في الطبقة

الأولى؟ وكما أن في منزلة الأخطل خلافاً، فكذلك في منزلة الأعشى خلاف يرويه أيضاً صاحب الأغاني حين يقول في زهير: «وهو أحد الثلاثة المقدمين على سائر الشعراء، وإنما اختلف في تقديم أحد الثلاثة علي صاحبيه. فأما الثلاثة فلا اختلاف فيهم وهم: امرؤ القيس، وزهير، والنابغة الذبياني. وعلى هذا فالطبقة الجاهلية الأولى ثلاثة لا أربعة، والإسلامية الأولى اثنان لا ثلاثة، ويكون الأمر في الأعشى والأخطل ووضعهما بإزاء أصحابهما شبه إجماع لا إجماع».

لقد رأينا ضرورياً من النقد عند هؤلاء اللغويين والنحويين. رأينا نقداً يتصل بضبط الشعر ومعرفة بنية الكلمات. ونقداً يتصل بالنحو والإعراب. وآخر يتصل بفنون من القوافي والأعاريض. ورابعاً فنياً يمس عناصر الجمال في الأدب ومكان الروعة فيه. وهذا النقد الفني ذاتي كما رأينا، يتأثر بميل الناقد وذوقه ومزاجه وثقافته، ويختلف باختلاف الناقد. وهناك نقد آخر ولكنه غير ذاتي، نقد لا يتصل بصياغة الشعر نصاً، ولا بتحليل عناصره؛ نقد لا يقوم على الذوق بل على الفكر والاستقراء؛ ولا يعتمد أصول مُقدَّرة كالتى دونها العلماء فى النحو والعروض، وإنما يعتمد على الفكر والتحليل وتعليل ظواهر الأشياء.

هناك نوع من النقد لا يتصل بالجودة والرداءة، ولا يخوض فى الموازنة بين الشعراء؛ وإنما هو نقد يتصل بالشعر من حيث صلته بقائله، أو بيئته التى نبت فيها، ومن حيث العوامل المختلفة التى تؤثر فى الأدب فتتبع فيه وتحدث فى فنونه نماذج وصوراً كثيرة.

كثيراً ما كان اللغويون يأخذون اللغة والأدب عن البادية كما عرفنا.

وقد كانوا يحسون أن مهمتهم تاريخية، وأنهم يروون ما يروون ليدونوا اللغة والأدب وليتركوا للخلف كل ما للعرب من تراث أدبي، يروون الأدب واللغة للاستشهاد والاستنباط ومد القياس، وتوضيح العلل. فدعاهم ذلك إلى دراسة البيئات العربية المختلفة، ومعرفة أفصحها وفصحها، وما شاب بعضها مما يتخرج عنه اللغويون؛ وما عسى أن يكون قد خالط بعضها من فساد. درسوا هذه البيئات ودرسوا الشعر الذي نبت فيها، وهدتهم تلك الدراسة إلى أن يعللوا كثيراً من الظواهر في الشعر العربي، وإلى أن يفرقوا بين الشعراء من وجهة الروح العربية الصافية أو القويمة، ومن جهة صحة الاستشهاد بأشعارهم أو عدمها. يروي ابن الأعرابي عن يونس أنه قال وقد جرى ذكر ابن قيس الرقيّات: «ليس بفصيح ولا ثقة، شغل نفسه بالشرب بتكرير».

والعرب لا تروى شعر عدى بن زيد لأن ألفاظه ليست بنجدية. ويقول الأصمعي فيه وفي أبي دؤاد الأيادي مثل ذلك.

وكذلك نرى أن العرب أحسوا أثر البيئة في الشعر. حقيقة أنهم لم يحسوا ذلك الأثر في طبيعة الشعر نفسها وفي مذاهبه وفنونه بقدر ما أحسوه في شكله وبنيته وصلاحيته لأن يعتمدوا عليه في تصحيح معنى أو تصريف مادة. ولكنهم على كل حال فهموا أن إقامة ابن قيس الرقيّات بتكرير أضرت بفصاحته الحجازية؛ وأن من شأن شاعر كعدى بن زيد أن يتأثر بمن حوله من الاخلاط؛ يتأثر بالبيئة الحاضرة التي هو فيها، فينال ذلك من ملكته في الشعر، ومن فصاحته في اللغة.

والنقاد هنا لا يتعرضون لجودة الشعر أو رداءته، ولا يتأثرون بأذواقهم؛

وإنما يقررون صلات بين الشعر وبين صاحبه، أو بينه وبين بيئته. وهذا يسمى النقد الموضوعي، لأنه خارج عن نفسية الناقد، ومتصل بالمشاهدة والفكر والتعليل.

ولهذا النقد الموضوعي صور أخرى غير اتصال الأدب بالبيئة التي وجد فيها، كالذي لحظه الأصمعي في شعر حسان وأنه في الإسلام أضعف منه في الجاهلية؛ لأن الشعر قائم على الأهواء والشر، فإذا دخل في الخير ضعف. وكان الشعر في رأى الأصمعي صدى للحياة الاجتماعية؛ والحياة الاجتماعية قبل الإسلام كانت نكدة، كانت ملأى بالمنازعات والمفاخرات والعصبية والحروب، وكل تلك دوافع للشعر، وكل تلك تحث عليه، وتزيده حماسة وقوة والتهاباً. أما الإسلام فخير، يحث على الفضيلة أو على الموادة، وعلى السلم والإخاء، وفي تلك الحياة لا يجد الشعر منهلاً غزيراً. وهنا يحرص الأصمعي الحرص كله على تدعيم الصلة بين شعر حسان وبين الحياة الاجتماعية في عهديه دون أن يعتمد إلى تحليل هذا الشعر من ناحية الجمال الفني، وهنا ليس للأصمعي ذوق خاص ولا ذاتية، وإنما هو معلن لظاهرة في شعر حسان.

وما كان كل هم اللغويين والنحويين مُنصباً على نقد الشعر من حيث ضبطه أو بنيته، أو أعاريضه وقوافيه، أو إعرابه، أو فساد معناه، أو جماله الفني، أو صلته ببيئة صاحبه، وحالته الاجتماعية، بل كان جزء غير يسير من نقدهم موجهاً إلى نقد الشعر من ناحية التاريخ الأدبي، وصحة نسبته لقائله أو بطلان تلك النسبة. كان هناك نوع من النقد لا أدرى كيف أسميه، يعنى بالشعر من ناحية الرواية وصحة الإسناد للشاعر الذي يضاف إليه.

فلقد شاع الافتعال في الشعر كما شاع في الحديث، ووجد من الناس من وضع أشعاراً أضافها إلى جاهليين، كما وجد من الناس من وضع أحاديث أضافها إلى رسول الله ﷺ، فقد وجدت أسباب حملت حملة الشعر وزواته على أن يتزيدوا، ويعزوا إلى تبينة ما لبس لها، وإلى شاعر ما لم يصدر عنه. من هذه الأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعارها، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم، وحاجة العلماء إلى الشواهد. ومنها طمع الرواة في هبات الخلفاء والولاة، وعدم تخرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم. ومنها وضع الشعر وإضافته إلى قوم سُخرية منهم وتشقياً.

لقد قلنا إن الكذب في الرواية والتزويد فيها لم يكن من صفات جميع الرواة واللغويين. وإذا كان منهم من كان متزيداً كاذباً فقد كان أكثرهم من الثقات الأمناء. وأشهر من عرف بصنع الشعر رجلاً: خلف الأحمر من البصريين، وحماد الراوية من الكوفيين؛ يجيء بعدهما أبو عمرو بن العلاء في شيء يسير جداً. وهؤلاء أفصحوا عن أنفسهم وأفصحت عنهم الحوادث، وعرف العلماء ما كان يقع منهم من الوضع والانتحال. وقد وضع خلف على عبد القيس شعراً مصنوعاً عبثاً بهم وسخرية، ثم بينه بعد ذلك. وقد أخبر عن نفسه أنه وضع على النابغة قصيدته التي يقول فيها:

خيل، صيام، وخيل غير صائمة تحت القتام، وأخرى تعلقك اللجُم

وقد حدث أبو عمرو بن العلاء أنه وضع على الأعشى قوله:
وأنكرتني، وما كان الذي نكرت

من الحوادث إلا الشيب والصلما

أما حماد فكان حاله في الوضع غير خاف على معاصريه؛ وقصته مع المهدي في عيساباذ مشهورة، وفيها أبطل المهدي روايته لزيادته في أشعار زهير ما ليس منها. ويحدثنا ابن الأعرابي أنه سمع المفضل الضبي يقول: «قد سُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسده فلا يصلح أبداً». ويقول يونس بن حبيب: «العجب لمن يأخذ عن حماد، وكان يكذب ويلحن ويكسر». ومن قبله لحظ بلال بن أبي بردة أن حماداً يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء.

هذه الظاهرة الأدبية حملت الرواة واللغويين على شرحها، والقضاء عليها؛ فبحثوا في السند وفي المتن معجارين في ذلك رجال الحديث. بحثوا في كثير من خلق الراوي وحياته، وبحثوا في كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبتها لمن تنسب إليهم. فأحياناً كانوا يرفضون قبول الشعر لأن التاريخ الأدبي لا يثبتته كما رفض بلال بن أبي بردة ما عزاه حماد إلى الخطيئة في مدح أبي موسى الأشعري. وأحياناً كانوا يرفضونه لأن كثرة مدارسهم للشعر، وعلمهم بمذهب الشاعر وطريقه وروحه تهديهم إلى ما يوضع عليه. ويقولون في خلف: «إنه كان أفرس الناس ببیت الشعر، وأصدق له لساناً. وهذه الفراسة إما أن تكون في تقدير الشعر جودة وحسنًا، وإما أن تكون في معرفة روح صاحبه من خلاله. قلل خلاد بن يزيد الباهلي لخلف: بأي شيء ترد هذه الأشعار التي تُروى؟ قال له: هل تعلم أنت منها ما أنه مصنوع لا خير فيه؟ قال: نعم. قال: فلا تنكر أن يعرفوا من ذلك ما لا تعرفه أنت.

وكذلك نرى أن اللغويين انصرفوا فيما انصرفوا إليه إلى نقد الشعر من حيث صدوره عن قائله أو افتعاله. وهذا النقد يحتاج إلى مران طويل،

وإلى دراسة فسيحة حتى يعرف الناقد نفس كل شاعر فيرجع كلامه إليه، ويرد ما لا يلائم ذلك النفس. وذلك ممكن وإن يكن بعد جهد، والمرء متى ألف شعر شاعر أمكنه أن يحس نفسه في أشعار له أخرى لم يقرأها من قبل. ثم هذا النقد يعتمد بعد ذلك على دراسة الأحوال التي انبعث فيها الشعر عن الذين ينسب إليهم، وعلى دراسة حياة الشاعر الذي قال الشعر، أو حياة من مُدح به أو هُجى، وعلى دراسة النفسية العربية، والأحوال الخاصة بكل قبيلة، وأخيراً يقوم هذا النقد على دراسة الرواة ومبلغ الثقة فيهم.

ماذا نسمى هذا النقد؟ إنه ليس ذاتياً من غير شك، وليس فنياً من النوع الذي يتصدى لتقدير الشعر ووزنه. وعلى كل حال فهو أقرب إلى النقد الموضوعي، أو إلى النقد التاريخي منه إلى أى نوع آخر.

وظاهر جداً من هذا الباب أن النقد الأدبي توطد واستقر في عهد الطبقات الأولى من اللغويين، وتشعبت بحوثه، وتنوعت، وعرفت له مقاييس وأصول. وظاهر جداً أنه ليس نقد السليقة والفطرة، بل نقد المدارس الكثيرة التي تبنى على العلم، وأن هؤلاء اللغويين كانوا يفلقون العربية تفليقاً، وأنهم وقفوا وقوفاً تاماً على خصائص الشعر العربي، وعلى ما طرأ على الشعر العربي إلى أواخر العصر الإسلامي، وإلى أن انتهت بهم الحياة. بل لم يفتهم فهم حقيقة الأدب، وأنه تصوير لحبايا النفس ولو اعجها، وأن تلك مهمته، وأن تلك المهمة حرة طليقة لا تتقيد بأوضاع. عرفوا أن مهمة الأدب هي الإفصاح عن النفس الحساسة، فيجب أن يكون موضوعه روحياً سامياً، ويجب أن يصور ناحية من نواحي الإنسان. وما التكبس بالشعر إذن؟ وما المديح؟ ذلك إفساد للشعر وانحراف به عن غايته، وذلك ما عابه

أبو عمرو بن العلاء على النابغة، وعابه غير أبي عمرو على الأعشى، وكما فطنوا إلى أن مهمة الأدب روحية لا مادية، فطنوا إلى أنه يجب أن يصور تلك الروح من غير أن يتأثر بما في الجماعات من قيود. فطنوا إلى أنه لا صلة بين الأدب والأخلاق، وسنشیع القول في ذلك في باب خاص.

وإذ أن محمد بن سلام الجُمَحي نحوي، ولغوي، وراوية، وعالم بالشعر، ومعاصر لكثير مما ذكرنا، وآخذ عنهم، وإذ أنه أسبق العلماء إلى التأليف في النقد الأدبي، رأينا أن نذكر كلمة عنه وعن كتابه طبقات الشعراء^(١).

* * *

(١) كان المؤلف معتزماً كتابة هذا الموضوع - النقد والأخلاق - في الفصل الحادي عشر من كتابه ولكن المنية عاجلته دون كتابته، رحمه الله.



الباب الرابع

محمد بن سلام الجمعي وكتابه طبقات الشعراء

محمد بن سلام الجمعي من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة؛ وأوائل الثالث. أحد الأخباريين والرواة، كما قال فيه صاحب الفهرست، ومن جملة أهل الأدب كما قال فيه الأنباري صاحب كتاب نزهة الألباء في طبقات الأدباء، ونحوي أخذ النحو عن حماد بن سلمة، ولغوي عده الزبيدي الأندلسي صاحب طبقات النحويين واللغويين في الطبقة الخامسة من اللغويين البصريين. وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاد فيه؛ ألف كتاباً أو كتابين في طبقات الشعراء.

ومات ابن سلام سنة ٢٣١هـ في السنة التي تليها، ومات أستاذه حماد ابن سلمة سنة ٢٦٩هـ في خلافة المهدي بن المنصور، فحياته العلمية إذن بين هذين. والذين أسلفنا من اللغويين قد امتدت بكثير منهم الحياة إلى أواخر القرن الثاني، أو إلى سنوات في الثالث، فقد صحبهم ابن سلام، وخالطهم وشاركهم في أحكام كثيرة من التي أوردناها، وأخذ عنهم، وزوى كثيراً من آرائهم ونظراتهم في الشعر والشعراء. كان ابن سلام بصرياً؛ فعرف يونس وخلقاً وأبا عبيدة والأصمعي، ورأى المفضل الضبي حين قدم هذا إلى البصرة عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربى في بيتهم، وعلى أذواقهم، وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي نوهنا بها. وما من رأى أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذٍ إلا أخذ ابن سلام بنصيبه من المشاركة فيها، وبنصيب من بحثها، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب. لقد رأينا اللغويين تكلموا كثيراً في جمال الشعر الفني، وفي

مذاهب الشعراء، وفي منازل بعض منهم، وفي الأشعار التي تسند إلى غير قائلها، وفي النظر إلى الأدب نظرات متصلة ببيئته، وصاحبه أو الحالة الاجتماعية التي نشأ فيها. وابن سلام خاض في ذلك كله، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم. وإذن لماذا نخصّه بالقول؟ وإذا كان شأنه شأن أي لغوى ممن ذكرنا؛ فما لنا نحفل به ونفرد له بحثاً خاصاً؟

ونحن نفرد بحثاً لابن سلام لا لأنه أتى بجديد غير ما أتى به سابقوه ومعاصروه، ونخصه بالقول لا لأنه خاض في الأفكار التي خاض فيها غيره من اللغويين والرواة، بل لأنه أول من نظم البحث في هذه الأفكار، وعرف كيف يعرضها، ويبرهن عليها، ويستنبط منها حقائق أدبية في كتابه طبقات الشعراء. شارك ابن سلام معاصريه في كثير من الأفكار، ولكنه محصنها وحققها وأضاف إليها، وصبغها بصبغة البحث العلمي، وسلكها في كتاب خاص هو خلاصة ما قيل إلى عهده في أشعار الجاهلية والإسلام؛ فالفرق بينه وبين من عاصره كثير؛ كثير لأنه زاد على ما قالوا في النقد الفني، وفي النظرات في الأدب، وكثير على الأخص لأنه أودع كل المعارف في النقد كتاباً لعله أسبق الكتب في ذلك. أودعها على طريقة العلماء، وفي عرف منطقي قويم؛ فهو بذلك من الذين أفسحوا ميادين النقد، وهو بذلك أول المؤلفين فيه.

لا ندرى في أي تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء، ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث. فدُون الشعر الجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه.

كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي، كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب. وأول شيء عمله ابن سلام، وعمله المؤلفون من النقاد

هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر وفي الشعراء. جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر، وفي الكلام على الشعراء. وهذه الأفكار السابقة هي نواة كتاب ابن سلام، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده. ولكن المؤلفين محصوها، وزادوا فيها، وقربوها من روح العلم. وإذا كان الأدباء قد اكتفوا بملاحظات في النقد، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل؛ فإن ابن سلام قد درس الأدب، وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل، وذكر الأسباب والمسببات.

وأولى الأفكار التي عرض لها محمد بن سلام فكرة الشعر الموضوع، الذي يُضاف إلى الجاهليين وليس للجاهليين. وتلك الفكرة تقلقه وترعجه، وتحتل الجاه الأعظم مما يتصل بالنقد الأدبي في مقدمة كتابه، وتردد في هذا الكتاب حيناً بعد حين. والكلام في الشعر الموضوع كان طبيعياً جداً في عصر ابن سلام؛ في عصر كادت تنتهي فيه الرواية، وأقبل فيه العلماء على تدوين الشعر ليسلموه كما قلنا إلى الأجيال المقبلة فبه بعض العلماء على أن هناك شعراً مصنوعاً كخلف والمفضل الضبي. وكان ابن سلام أشدهم تحرجاً من هذا الشعر، وأنفذهم صوتاً في هذا المقام. أراد أن يحمل الذين يدنون الشعر على التنقية، ويدعوهم ألا يتركوا للخلف إلا الثابت الصحيح، وأراد أن يشعر الآتين بما يجب عليهم من الحذر والتبصر فيما يسند إلى الجاهليين؛ بل أراد أبعد من هذا: أراد خدمة الروح العلمية بإسناد كل قول إلى صاحبه، وكل شعر إلى عصره.

يؤمن ابن سلام كما يؤمن غيره من العلماء، بأن من الشعر الجاهلي ما هو مصنوع. وتلك فكرة ذاعت قبل ابن سلام، وعند غير ابن سلام من

معاصريه ولكن ابن سلام يعرضها فيحسن العرض، ويبرهن عليها فيجيد، ويتلمس لها الأسباب المبرهنة، ويطبقها على من يطبقها عليهم من الشعراء الجاهليين. يأتنس ابن سلام فيها بما شاع عنها لدى العلماء؛ فخلق يرى أن من الشعر ما هو مصنوع لا خير فيه فلذلك يرده. ويونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب. وأبو عبيدة يروى أن داود مَتَمَّ بن نُويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه مَتَمَّ «فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام مَتَمَّ، وإذا هو يحتذى على كلامه فيذكر المواضع التي ذكرها مَتَمَّ، والوقائع التي شهدها». قال أبو عبيدة فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله.

وبعد أن يهتئ ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثلاً بعينه، ويقبل عليه طعناً وتجريحاً بكل ما يمكن من البراهين؛ فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجّن الشعر وأفسده، وأورد في كتابه أشعاراً لرجال لم يقولوا شعراً قط، ونساء لم يقلن شعراً قط، بل أورد أشعاراً لعاد وثمود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر، وكيف ينفيه؟ بأدلة أربعة:

١ - أولها دليل نقلى، وهو القرآن الكريم . قاله عز وجل يقول : « وأنه أهلك عاداً الأولى وثمود فما أبقى »، ويقول فى عاد: « فهل ترى لهم من باقية؟ » لم تبق بقية من عاد؛ فمن إذن حمل هذا الشعر، ومن أداه منذ ألوف من السنين؟ ويخرج ابن سلام من هذا الدليل إلى الأدلة العلمية، إلى الأدلة التى تستند على الموازنة، وعلى تاريخ الأدب .

٢ - فيبرهن على أن اللغة العربية لم تكن موجودة في عهد عاد، وليس يصح في الأذهان أن يوجد شعر بلغة لم توجد بعد. فأول من تكلم

بالعربية اسماعيل ابن ابراهيم كما يقول ابن سلام، واسماعيل كان بعد عاد. ثم إن معداً الجد الذي قبل الأخير فيمن يعرف من جدود العرب كان بإزاء موسى بن عمران أو قبله قليلاً، وموسى بن عمران جاء بعد عاد وشمود.

٣ - ويعن ابن سلام في الدقة؛ فيذكر أن عاداً من اليمن، وأن لليمانيين لساناً آخر في هذا اللسان العربي، ويستدل على ذلك بقول أبي عمرو بن العلاء العرب كلها ولد اسماعيل إلا حمير، وبقايا جرهم، ويقول: «ما لسان حمير وأقاصى اليمن بلساننا، ولا عربيتهم بعريتنا».

٤ - وأخيراً يطعن ابن سلام هذا الشعر في الصميم برجوعه إلى تاريخ الأدب، وعهد وجود القصيد في الشعر العربي، وذكر بعض الشعراء الذين ازدهر الشعر بهم، وأن ذلك العهد قريب جداً من الإسلام، فيقول: «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلا الأبيات يقولها الرجل في حادثة، وإنما قصدت القصائد، وطول الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم ابن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وشمود وحمير وتبع»، ويقول في موضع آخر: «وكان أول من قصد القصائد وذكر الوقائع المهلهل ابن ربيعة التغلبي في قتل أخيه كليب»، ويقول في موضع ثالث: كان امرؤ القيس بن حجر بعد مهلهل، ومهلهل خاله، وطرفة، وعبيد، وعمرو بن قميئة، والمتلمس في عصر واحد؛ وإذا كان هؤلاء هم الذين أطالوا الكلام، وقالوا القصيد فلا بد من نفى كل قصيدة تُعزى إلى عهد أقدم من عهدهم، ولا بد إذن من نفى تلك القصائد التي وردت في سيرة ابن إسحاق.

وكذلك نرى أن ابن سلام أخذ مثلاً من أقدم الشعر الموضوع، ودحضه دحضاً علمياً قائماً على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب، ونشأة اللغة العربية وعهد تقصيد القصائد في الشعر العربي.

فإذا ادعى أن هناك شعراً موضوعاً، وبرهن على تلك الدعوة تلمس أسباب وضع هذا الشعر، والبواعث التي حملت الناس إلى أن يضيفوا إلى الجاهليين ما لم يقولوه، وهو يرجع ذلك إلى سببين:

١ - العصبية في العصر الإسلامي، وحرص كثير من القبائل العربية على أن تضيف لإسلامها ضرباً من المكانة والمجد، وهذا المجد سجله النقد، وديوانه الشعر.

والشعر الجاهلي ضاع منه الكثير كما يرى أبو عمرو بن العلاء، كما فطن إلى ذلك من قبله عمر بن الخطاب رضى الله عنه؛ فقد تشاغلته العرب عنه بالجهاد غزو الروم وفارس، ولم يكن مدوناً. فلما فرغوا من الفتوح واطمأنوا بالأمن، وراجعوا روايته وجدوا كثيراً من حملته قد هلكوا بالموت والقتل فحفظوا أقل ذلك، وذهب عنهم منه أكثره^(١)، هنالك استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما بقى من ذكر وقائعهم، كما يقول ابن سلام؛ وهنالك قام الذين قُلت وقائعهم وأشعارهم، وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار. فقال هؤلاء وهؤلاء على ألسن شعرائهم.

٢ - والسبب الآخر هو الرواة وزيادتهم في الأشعار. ولم يذكر ابن سلام ما حملهم على ذلك، ولكنه يكتفى بذكر مثالين للرواة المتزئدين: داود بن متمر وحماد الراوية، الذي كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الأشعار. وابن سلام لا يرضى أن يقيم دليله في العصبية على كلام عمر، وأبى عمرو وحده في ضياع كثير من شعر العرب الجاهليين، وإنما يبرهن

(١) ويقول في ذلك أبو عمرو بن العلاء: ما انتهى إليكم مما قالته العرب إلا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاؤكم علم وشعر كثير (ابن سلام ص ١٠).

على ذلك شأنه في كثير من المواضع. يبرهن على ذلك بطرفة وعبيد؛ فهما مقدمان مشهوران والمروى لهما عند المصححين قليل. فإن لم يكن لهما شعر آخر صحيح فليسا أهلاً لأن يوضعاً في تلك المنزلة. وإن كان ما يروى من الغناء لهما حقاً فليسا يستحقانها كذلك. وإذ هما مشهوران، وإذ قل كلامهما حُمِلَ عليهما حمل كثير حتى تتلاءم منزلتهما مع مآلهما.

وليس الشعر الجاهلي سواء في معرفته والوقوف عليه عند العلماء فمَنه ما يسهل فصله، ومنه ما يشكل بعض الإشكال. فقد يكون سهلاً معرفة ما وضعه راوية على شاعر، ومعرفة ما يضعه المولدون. فأما الشعر الذي يلتبس فهو ما يضمه أهل البادية من أولاد الشعراء أو من غير أولادهم.

وكل ما سبق أوردته ابن سلام في مقدمة كتابه. فلما جاء إلى الموضوع، استعان بنظرية الشعر المنحول في غير موضع. فيقول: عبيد ابن الأبرص قديم، عظيم الذكر، عظيم الشهرة، وشعره مضطرب ذاهب لا أعرف له إلا قوله:

أقفر من أهله ملحوبُ فالقطيبياتُ فالذنوبُ

وحسان بن ثابت كثير الشعر جيده، وقد حمل عليه ما لم يحمله على أحد؛ لما تعاضهت قريش واستتب، وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به. وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف؛ فلان لسانه، وسهل منطقته، نحمل عليه شيء كثير، وتخليصه شديد. وكان أبو طالب شاعراً جيد الكلام؛ وأبرع ما قاله قصيدته التي مدح فيها النبي صلى الله عليه وسلم، وهي:

وأبيضٌ يستسقى الغمام بوجهه ربيع اليتامى عصمة للأرامل
وقد زيد فيها وطوئت .

ولأبى سفيان بن الحارث شعر كان يقوله في الجاهلية فقط، ولم يصل إلينا منه إلا القليل . ولسنا نعد ما يروى ابن اسحق له ولا لغيره . ولأن لا يكون لهم شعر أحسن من أن يكون ذلك لهم . وقريش تزيد في أشعارها؛ تزيد بذلك الأنصار والرد على حسان .

تلك أمثلة للشعر الموضوع، أو أولئك بعض الشعراء الجاهليين الذين عَزِيَتْ إليهم أشعار ليست لهم . وابن سلام لا يدل على بطلان كل مثل اكتفاء بالبرهان الذي أورده في المقدمة . وهذه الأمثلة ترجع عند البحث إما للعصبية كالذي فعلت قريش، وإما للرواة، كالذي حدث في شعر عبيد أو عبدى بن زيد؛ وقد يكون منها ما يرجع للدين كتطويل قصيدة أبى طالب في مدح النبي عليه السلام، وإن كانت تحتل الرجوع إلى العصبية أو الرواة .

وواضح جداً أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره . فهو لا يكتفى بنظرة، ولا برأى، ولا بكلام مفكك منبت، بل يلم بالفكرة من أطرافها، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل، وكيف جاءت، وما الذي تنتهى إليه . وواضح جداً أن ابن سلام قد درس الشعر الجاهلى لتمحيصه من تلك الناحية، فأقر ما أقر، وأبطل ما أبطل مستعيناً على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله، وتغلغله في روح العصر الجاهلى، ووقوفه على طبع كل شاعر . وبون شاسع بين كلمة يقررها رجل كالفضل الضبي في انتحال الشعر وبين هذا البحث الفسيح العميق الذى قام به ابن سلام .

وثانية الأفكار المهمة في كتاب ابن سلام، حديثه عن الشعراء وجعلهم طبقات. ولقد حملت روح الكتاب مؤلفه على ألا يتعرض لتحليل النصوص الأدبية فيظهر جمالها الفني، وعناصرها الرائعة، أو ما عسى أن يكون فيها من ضعف وهزال، بل انصرف إلى الشعراء أنفسهم ذاكراً لهم ما يراه جيداً دون أن يذكر أسباب تلك الجودة في الغالب الكثير. ليست لابن سلام، إذن، أحكام على الشعر نصاً، بل أحكام على الشعراء، وتنويه بما لهم من القول الطيب، وبما لهم من نظراء، وبالمنزلة التي هم أهل لها. ويورد ابن سلام في هذا الشأن بعض ما ذكره الناس قبله، وكثيراً ما يكون له رأى مبتكر لم يسبق إليه. فعلقمة الفحل له ثلاث روائع جياذ لا يفوقهن شعر. وسويد بن أبي كاهل له قصيدته التي أولها:

بَطَّتْ رَابِعَةُ الْجَبَلِ لَنَا فَوَصَلْنَا الْجَبَلَ مِنْهَا مَا اتَّسَعَ

وله شعر كثير، ولكن برزت هذه على شعره. وهذه الأحكام عرفت من زمن مبكر، عرفت في الجاهلية كما رأينا فيما مضى؛ فقريش قالت لعلقمة في قصيدتين من الثلاث: هاتان سمطا الدهر، والجاهليون كانوا يسمون عينية سويد اليتيمة؛ وسرى بعد أن ابن سلام يستعين كثيراً بآراء معاصريه وسابقيه من اللغويين.

فأما أحكامه التي لم يتقدمه بها أحد فهي كثيرة، وإن كانت أحياناً غير عميقة ولا محدودة، فلأسود بن يعفر واحدة طويلة رائعة، يريد قصيدته:

نَامَ الْخَلِيُّ وَمَا أَحْسَنُ رُقَادَى وَالْهَمُّ مُحْتَضِرٌ لَدَى وَسَادَى

وكان لكثير في التشبيه نصيب وافر، وجميل مقدم عليه في

النسيب؛ والشماخ بن ضرار كان شديد متون الشعر، أشد أسر الكلام من لبيد، وفيه كرازة، ولبيد أسهل منه منطقاً. مثل هذه الأحكام من بحوث ابن سلام نفسه ومما اهتدى هو إليه بذوقه الخاص.

ولكن الكتاب كما يدل عليه عنوانه موضوع في طبقات الشعراء، فالتفاضل بينهم وإنزال كل في المنزلة التي تلائمها هو أساسه وقوامه ودعامته الكبرى. والظاهر أن الكتاب في الأصل كتابان: أحدهما في طبقات فحول الشعراء الجاهليين، والآخر في فحول الشعراء الإسلاميين. فاضطراب المقدمة، وما فيها من الخلط يشعر بأنها كانت مقدمتين أدمجت إحداهما في الأخرى. ثم إن روح ابن سلام في الجاهليين قوية عميقة منصرفة أو تكاد إلى ما هو من صميم النقد. فأما طبقاته في الإسلاميين فيكثر فيها التاريخ عند جماعة كجرير والفرزدق والأخطل، وتقل فيها روح العلم. وفي المقدمة نفسها ما يدل على أن ابن سلام ألف أولاً طبقات الجاهليين، وهو الراجح، فقد أودع تلك الطبقات كل أفكاره التي تهمة، وأودعها جدله وحججه وروحه العلمى الدقيق. ودليل آخر. أن أكثر ما كان يكتب إلى عهد ابن سلام بحوث صغيرة، ورسائل، لا كتب كبيرة. وليس ببعيد أن يكتب ابن سلام بحثاً في طبقات الجاهليين، ثم يثنيه بآخر في طبقات الإسلاميين. وأخيراً يعد صاحب الفهرست طبقات الشعراء لابن سلام كتابين اثنين لا كتاباً واحداً. وسواء أكان الأمر أمر كتابين أو كتاب، فإن الخطأ تختلف، والنهج واحد في الجاهليين والإسلاميين، فما اتبعه ابن سلام في إحداهما اتبعه في الأخرى.

وغير خاف أن جعل جماعة من الشعراء في منزلة واحدة، فكرة قديمة قطن إليها الأدباء الإسلاميين في أن جريراً والفرزدق والأخطل طبقة،

ونماها اللغويون بجعلهم امرأ القيس وزهيراً والنابعة والأعشى طبقة؛ ومعنى طبقة أنهم نظراء، وأنهم المتقدمون والمبرزون. وفكرة الطبقة الأولى تُوحى بالضرورة بطبقات أخرى، وكذلك فعل ابن سلام فجعل الشعراء طبقات، وجعل الأربعة الجاهليين أول طبقات الجاهلية، والثلاثة الإسلاميين أول طبقات الإسلام مضيفاً إليهم الراعي. ومع أن ابن سلام عاش في عصر المحدثين وعاصر أمثال مروان بن أبي حفصة وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام؛ فإنه لم يتصدّ فيما كتب لشاعر مُحَدَّث، واقتصر على الجاهليين والإسلاميين، وكان المصادفة في أن تتألف الطبقة الأولى الجاهلية من أربعة شعراء حملت المؤلف على أن تكون كل طبقة تالية لها مؤلفة من رجال أربعة. وإذا صحَّ هذا التعليل فلا ندرى ما السر في أنه جعل عدة الطبقات من هؤلاء وأولئك عشراً؛ قسم الجاهليين أهل وبر وأهل مدر، قسمهم بدواً وحضراً، وجعل البدو عشر طبقات، وكل طبقة تتألف من أربعة، وجعل مخضرمي الجاهلية والإسلام كالخطيئة وليبد وكعب بن زهير في عداد الجاهليين، وضم إلى هؤلاء البادين شعراء بادين كذلك، دعاهم أصحاب المرائي، وأولئك لم يدخلوا في الطبقات كما لم يدخل فيها شعراء مكة ويثرب والطائف وغيرها من القرى العربية.

وهو في تقسيمه الشعراء الجاهليين إلى بادين وحاضرين مؤمن باثر البيعة في الشعراء؛ وهو في قصره الطبقات على البدو وحدّهم مؤمن بأن الشعر الجاهلي في جملة شعر بادية، ولذلك لم ينوّه بتلك الفروق في الإسلاميين. وإذا كان من المعروف أن الطبقة الأولى جاهلية وإسلامية حدّدت قبل ابن سلام فإن من الطبيعي جداً ألا نجد له فيها أثراً، ولا حكماً ولا رأياً خاصاً؛ اللهم إلا جعله الراعي رابع الإسلاميين الثلاثة. وهو في



الطبقة الأولى يكتفى بما كثر فيها من قول وخصومة بين السابقين فلا ينقض أمراً أبرموه، ولا يدحض رأياً أيّدوه، ولا يأتي بدليل جديد؛ فإذا جاوز الطبقة الأولى إلى غيرها روى لأصحابها إن كانت فيهم رواية، وأورد ما قيل فيها من قبل إن يكن قد قيل فيها شيء، ثم يكون له رأى وتدخل وقول فصل. فحسان بن ثابت يقول: أشعر الناس حباً هذيل؛ والفرزدق يقول في النابغة الجعدي: مثله مثل صاحب الخلقان ترى عنده ثوب عصب، وثوب خَزْ، وإلى جنبه سملُ كساء؛ وأبو عمرو بن العلاء يقول في خدّاش بن زهير بن ربيع: هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد، وأبى الناس إلا تقدمة لبيد.

يأتنس ابن سلام بمثل تلك الآراء في كلامه على غير رجال الطبقة الأولى، ولكنه يزيد من عنده أحياناً، ويحكم على الشاعر حكماً قد لا يتفق مع ما رآه بعض السلف، فهو بعد أن يسمى أصحاب المرائي يقول: «والمقدم عندنا متمم بن نويرة». ويقول في قيس بن الخطيم: «ومن الناس من يفضلّه على حسان ولا أقول ذلك».

وفي كل فكرة نرى ابن سلام يستند على السابقين، ويجعل كلامهم بدء بحثه. ذلك ظاهر في جميع ما قلناه، وظاهر كذلك في الأساس الذي جعل عليه الشعراء طبقات. هو بعينه الأساس القديم: كثرة الشعر وجودته عند الشاعر. فبقدر ثروته وإجادته تكون منزلته في أن يوضع في الطبقة الثانية أو الثالثة وهلم جرا. وضع ابن سلام الأسود بن يعفر في الطبقة الخامسة من الجاهليين وقال فيه: «وله واحدة طويلة زائغة لا حقة بأول الشعر لو كان شفّعها بمثلها قدمناه على أهل مرتبته». ووضع كُثَيْر بن عبد الرحمن الخزاعي في الطبقة الثانية الإسلامية وجعل جميل بن مَعمر في السادسة،

مع أنه يقول إن جميلاً مقدّم عليه في النسيب. ولم يهمل ابن سلام سرّاً ذلك؛ فهو يقول: ولكثير في فنون الشعر ما ليس لجميل، وقلة الجيد من تلك الطبقة آخر الأسود بن يعفر، وتنوّع أغراض كثير التي تستدعى كثرة شعره قدّمته على جميل؛ وإن كان جميل أستاذة في فن شعرى خاص. ويقول في شعراء يثرب: «وأشعرهم حسّان بن ثابت هو كثير الشعر جيده».

هاتان هما الفكرتان اللتان يقوم عليهما كتاب طبقات الشعراء لابن سلام: الكلام في الشعر الموضوع، والكلام في الشعراء وأشعارهم وجعلهم طبقات.

وتلى هاتين فكرة عرضية خاض فيها المؤلف، ونماها، وبرهن عليها، كما فعل في أخواتها، هي الفكرة التي تتصل بما دعواه النقد الموضوعى. فقد اتضحت عند ابن سلام أكثر من ذى قبل ونُظمت تنظيمًا علميًا صحيحاً يستند إلى الفكر، وإلى ربط الأمور بأسبابها. كان عدى بن زيد لين اللسان، سهل المنطق، لماذا؟ لأنه كان يسكن الحيرة ومراكز الريف. أليس ذلك صريحاً في إيمان ابن سلام ومن تقدمه بأثر البيئة في الشعر والشعراء؟ وإذا كان السابقون قد هيأوا لابن سلام تلك الفكرة في شعر عدى، فإن له غيرها أعمق منها، وأدلّ على نفاذ بصيرته فليست البيئات الجاهلية كلها سواء في إنتاج الشعر عند ابن سلام، وليست الحالات الاجتماعية الجاهلية من التشابه والتماثل بحيث تُثمر إحداها من الأدب ما تثرمه الأخرى. يقول: وبالطائف شعراء وليسوا بالكثير، لماذا؟ لماذا لم يكثر الشعر في الطائف أيام الجاهلية؟ «لأن الشعر إنما يكثر بالحروب التي بين الأحياء،

نحو حرب الأوس والخزرج، أو بين قوم يُغيرون ويُغار عليهم». وهو في الفكرة الأخيرة ينظر إلى البادية. وكذلك طبيعة الشعر الجاهلي في جملته: إنه شعر فخر وقتال وغارات وحروب؛ فكثر في البادية لأنها أصح بيئاته، وكثر في قرية عربية استغلت فيها خصومة عنيفة بين حيين، وكانت لهم أيام. فإذا لم يكن ذلك؟ إذا لم تكن نائرة ولا حرب؟ لم يكن شعر كثير، وكذلك كان الأمر في مكة والطائف وعمان. ولا يدعنا ابن سلام نستنبط ذلك من حكمه، بل يذكر جميع ما يترتب عليه إيجاباً وسلباً؛ فيقول: «والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة، ولم يحاربوا، وذلك الذي قلل شعر عمان وأهل الطائف».

وفي كتاب طبقات الشعراء أفكار أخرى ليست في أهمية ما سبق وإن تكن نافعة مجدية، وهو يتناولها كذلك بروح العالم الأديب، وليس من عالم إلا وأنت آخذ من قوله وتارك. وليس كل ما جاء في كتاب طبقات الشعراء بالذي يسلمه الباحثون، فيه مآخذ شأن كل كتاب قيم نلّم بطرف منها، فأغلب الظن أن ابن سلام وهو يقرر نظرية الشعر الموضوع ويؤاخذ عليه العلماء، وقع في مثل ما عابه على ابن إسحاق، فأضاف إلى بعض الجاهليين ما ليس لهم، وأورد شعراً جاهلياً لا يطمان إليه. فهذه الأبيات التي أوردها في مقدمة كتابه أنها من قديم الشعر الصحيح، وأضافها إلى المستوغر بن ربيعة، أو على أعصر بن سعد ابن قيس بن عيلان في أخذ الليالي من المرء، وفي السأم من الحياة، هذه الأبيات لا بد أن تؤخذ بحذر. وقد يقدر الباحث أنها وجدت قبل أن يصل الشعر الجاهلي إلى الإتقان والإحكام، ولكن لينها، وإسفافها، وموضوعها، ومعانيها لا تدع لها السبيل ممهدة إلى التصديق بها، والركون إليها.

وإذا كان ابن سلام بارعاً كل البراعة في تناول المسائل الأدبية في جميع أطرافها، فإن ملكته الأدبية في تحليل الشعر وتذوقه لا تكاد تظهر فيما كتب؛ ملكته الأدبية أضعف بكثير من ملكته العلمية. وكان لنا أن ننتظر من ابن سلام، وقد تأخر به العهد عن كل ما ذكرنا، تحليلاً للشعر فسيحاً عميقاً يلائم انفساخ النقد في الميادين الأخرى، ولكننا لا نجدّه يتقدم في تذوق الأدب خطوة عن الذين عاصروه أو سبقوه. بل لقد نرى له أحياناً كلاماً عاماً لا يحدد ذوقاً خاصاً، ولا يشعر بتفهم النصوص على النحو المقنع. وقلما نظفر بشيء دقيق حين تتبع آراء ابن سلام فيما يتصل بالشعر، فابو ذؤيب الهذلي شاعر فحل لا غميرة فيه ولا وهن. وعبد بنى الحسحاس حلو الشعر، رقيق حواشي الكلام. والبعيث فاخر الكلام حبر اللفظ. ماهي حلاوة الكلام؟ مارقة الحواشي؟ والغميرة والوهن في الشعر؟ كل أولئك على شيء من الغموض مهما آمنا بعصوبة التحديد في الفنون. وقد يكون لنا أن نتساءل عن ذوق ابن سلام الفني، ماهو؟ ما الذي يعيل إليه؟ ذلك كان لا بد من معرفته في رجل يتصدى لنقد الأدب. وما قلناه آنفاً من أن ابن سلام كان معنياً على الأخص في مثل هذا المقام يجعل الشعراء طبقات، يفسر انصرافه عن تحليل النصوص فلا يظهر له فيها من الذوق إلا بمقدار ما يعينه على وضع الشاعر في إحدى الطبقات. على أن ابن سلام من اللغويين، ولنا إذن أن نقول إنه من أذوقهم بوجه عام. وفي تصديده لجعل الشعراء طبقات مآخذ كذلك. فقد انفرد من بين العلماء بإضافة الراعي إلى الثلاثة الإسلاميين وعدّه في طبقتهم. وهو في ذلك لم يستبد إلى حجة، ولم يُقم دليلاً، ولم يذكر في كلامه على الراعي شيئاً يسوغ هذا التقديم. والمقياس الذي اتخذه في الطبقات هو كثرة الشعر

وجودته، ونحن نجد أنه قد راعى ذلك حيناً وأغفله حيناً. فليس من شك في أن الخطيئة جدير بأن يكون من شعراء الطبقة الثانية كما وضعه ابن سلام. فأما جدارة كعب بن زهير بها فذلك موضع نظر. فنحن لا نكاد نعرف لكعب إلا (بانت سعاد)؛ وهي من غرر الشعر العربي، ما في ذلك جدال، ولكن الأمر إذ يرجع بنا إلى طرفه وليبد مثلاً؛ فمعلقة طرفه من عيون الشعر، وهو أجودهم طويلاً كما ورد في ابن سلام، ثم له بعد المعلقة قصيدة أخرى مثلها. ثم له بعد ذلك قصائد حسان جيداً.

تلك عبارات ابن سلام نفسه، ومع هذا فقد وضع طرفه في الطبقة الرابعة، وهو ككعب إجماعاً، وقد يكون أكثر منه شعراً. ولو حاولت أن تعرف لماذا وضع ليبدأ في الثالثة وطرفه في الرابعة لما اهتديت إلى سر. ولو أنك حاولت أن ترى لماذا وضع عمرو بن كلثوم، والحارث بن حلزة، وعنترة العبسي، وسويد بن أبي كاهل في السادسة على حين وضع في الخامسة شعراء دونهم شهرة ونباهة ذكر، لم تعثر على تعليل يشفي النفس؛ مع أن ابن سلام يعرف أن الثلاثة الأولين من رجال القصائد السبع، وأن ابن أبي كاهل هو صاحب اليتيمة. وقد حدث هذا أيضاً في طبقات الإسلاميين حين وضع الأحموس، وعبيد الله بن قيس الرقيات، في السادسة، ووضع في الخامسة بل في الرابعة من هم دونهم جودة شعر، وكثرة فنون. لعل الأيام هي التي أبليت شعر من قدمهم ابن سلام، ولا نراهم اليوم في المقدمين؛ غير أن ذلك إن صح في الجاهليين فمن العسير أن يصح في الإسلاميين. ومهما يكن من شيء فقد اضطرب ابن سلام كثيراً في منازل الشعراء. وسر هذا الاضطراب واضح مفهوم؛ فليس من الرأي في شيء أن يكون الشعراء عشر طبقات، وليس من الممكن بحال أن نعرف من الفروق بين الشعراء ما يمهد

لنا أن نوزعهم على طبقات عشر. والخصائص الفنية رقيقة متموجة لا تطيع الباحث إلى مثل هذا المدى وإنما الذي عليه جمهرة العلماء، والذي يرضاه المنطق والسواد أن يقسم الشعراء ثلاث طبقات: مبرزين، ومتوسطين، ومتأخرين. ولو فعل ابن سلام ذلك لكان أصوب، ولما اضطر في الطبقات الأخيرة أن يسرد الشعراء سرداً دون شاهد أو دليل.

ومع أن ابن سلام موفق كل التوفيق في تفرقة بين الجاهليين من سكان البادية والجاهليين من سكان القرى، إلا أن ذلك أدخل بشيء من رسم الكتاب فلم يتعرض لمكانة شعراء القرى، ولم يذكر لنا منزلة شاعر كبير كحسان. هذا إلى أنه أهمل بعض فحول الشعراء كعمربن أبي ربيعة، وللطرماح بن حكيم، والكميت الأسدي، ومكانتهم لا تنكر في الشعراء الإسلاميين. ولسنا ندرى كيف جاء بشامة بن الغدير، وأبو زيد الطائي في طبقات الإسلاميين، مع أنهما جاهليان.

ويظل كتاب ابن سلام، على هذه المآخذ، من أهم ما كتب في النقد الأدبي عند العرب. ويظل ابن سلام من أجلاء النقاد صحة ذهن، ونفاذ بصر بما بسط من القول، وأوضح من الدلائل وبين من العلل؛ فقد وصل ما أصله الأدباء واللغويون، وتناوله تناولاً حسناً، وزاد عليه زيادات قيمة. ففي كتابه صورة حياة النقد منذ نشأ في الجاهلية إلى أوائل القرن الثالث، وصورة للأذواق المختلفة، والأذهان المختلفة التي خاضت فيه. ولقد كانت الأفكار في النقد مبعثرة لا يربطها رابط، حتى جاء ابن سلام فضم اشتاتها، وألف بين المتشابه منها بروح علمي قوى. ثم إن الأصول التي عرفت قبله في النقد لم توطد، ولم تؤكد، ولم تستقر وترسخ إلا في كتاب طبقات الشعراء. هذا إلى أن الكتاب أقدم وثائق النقد المدونة؛ فيه كثير من آراء

الأدباء واللغويين التي انتفع بها فيما بعد من كتبوا في نقد الأدب، أو في
سير الشعراء، كالآمدي صاحب الموازنة بين الطائيين، وأبى الفرج
الأصبهاني صاحب كتاب الأغاني. وحسب كتاب ابن سلام أن يكون
جماع القول في الشعر العربي في الجاهلية والإسلام.

* * *

الباب الخامس الخصومة بين القدماء والمحدثين

وصلنا بالنقد الأدبي عند العرب إلى أنه ذاتي في جملته : يقوم على الشعور وعلى الذوق، ويختلف باختلاف الأذواق والنقاد؛ فنى يخوض في عناصر الأب بالتحليل أو التعليل، يذكر الجودة والرداءة، أو يذكر الصلات بين الأدب وصاحبه، أو بينه وبين بيئته. ورأينا أن النقاد قد اهتموا إلى كثير من عناصر الجودة في الشعر، وإلى كثير من مميزات الشعراء، وأن هذا الاهتمام أعانهم على استنباط أصول للنقد، وعصم النقد من اضطراب كان حرياً أن يقع فيه، فعناصر بعينها جيدة في كل الأذواق، وعند كل النقاد، وقل الاختلاف في أيها أجود. وشعراء بعينهم طبقة واحدة ولكن الاختلاف في أيهم أشعر ذلك طبعى محتوم، كما كان طبعياً جداً أن يقوم التفاضل بين الشعراء على أساس كثرة أشعارهم وجودتها، وأن تكون منزلة الشاعر على مقدار ما يحقق من تلك الكثرة والجودة.

وترأى لنا من كل ما سبق كيف نشأ بالنقد وليداً، وكيف نما، ودرج حتى بلغ أشده واستوى عند متقدمى اللغويين، فهم الذين وطدوه، واستنبطوا أصوله ومقاييسه، وشرحوا وعللوا كثيراً من أحواله. وهم كذلك ختام هذه المحاولات الكثيرة التي مرت بنا، وحد فاصل بين عهدين طويلين فيه، فكل ما ذكرناه كان خاصاً بالشعر القديم ونعنى بالشعر القديم الجاهلى والإسلامى.

فلما هم المحدثون بالتجديد أوجدوا فى النقد مشاكل لم تكن فيه من قبل، وكلما أمعنوا فى الابتعاد عن روح القديم أمعن النقاد فى التخاصم

والجدل. ففي الأدب عهدان طويلان يشطرانه شطرين: عهد القدماء وعهد المحدثين. ويبتدىء عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهى في أوائل القرن الثاني؛ فهو يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي: يشمل كل من ذكرنا من الشعراء الجاهليين والإسلاميين الذين خاض النقاد فيهم، وحلّلوا أشعارهم وميزوا طرائقهم، وينتهى بعد جرير والفرزدق بقليل؛ ينتهى بشاعر كالكميت الأسدي. أما عصر المحدثين فبدؤه قبيل قيام الدولة العباسية. بدؤه في الواقع من عهد بشار ومروان بن أبي حفصة ومطيع بن إياس وغيرهم من مخضرمي الدولتين، ويشمل كل من جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم.

وهذا التقسيم البات القاطع لا يستند إلا على حالات الاجتماع والتفرد بالشعور، فهي متفاوتة في العهدين، هي في أحدهما غيرها في الآخر. ومهما اختلفت مذاهب الجاهليين والإسلاميين. ومهما تنوعوا في الصياغة والطريقة وفنون القول فإنهم جميعاً ينهلون من ينبوع واحد، ويصعدون عن ذهنية واحدة ويتقاربون تقارباً ملحاً في التفكير وفي التعبير. يختلف زهير عن طرفة، وذو الرمة عن جرير، وعمر بن أبي ربيعة عن المرجي، ولكنه اختلاف الجداول انحدرت عن جبل واحد، وأخذت ماءها من سحب واحدة. اختلاف في التطبيق، واختلاف في التأتى للأمور؛ فأما الأصول التي تحتذى، فأما المناحي العامة فواحدة لا اختلاف فيها.

فلما أخذ الشعر العربي يتغير في أوائل القرن الثاني أخذ النقد الأدبي من ذلك العهد يتغير، ويخوض فيما جاء به المحدثون. وهذا يحملنا على أن نذكر طرفاً من خصائص الشعر القديم حتى يتسنى لنا أن نعرف تجديد

المحدثين وأن ندرس الخصومة بينهم وبين القدماء، وأن نُعد القول للكلام على عهد طويل من عهود النقد الأدبي جاء بعد ذلك.

* * *

نبت الأدب العربي في الصحراء، وترعرع فيها، فهو أدب البداوة والرحيل والتنقل والغارات والحروب، أدب قوم ثروتهم بيانهم، يتحركون بالقلوب أكثر مما يتحركون بالعقول، ويعيشون بالأهواء لا بالتبصر والتروى كل شيء عندهم بديهة وارتجال: فلا صبر لهم على الأناة، ولا جلد لهم على التحليل والاستنباط، شعرهم إفصاح عن إحساساتهم وخواطرهم. وإحساساتهم وخواطرهم محدودة بالبيئة التي يعيشون فيها، فلم تسبح أحلامهم في غير النزعات التي تدور حول السفر والإبل والأعشاب والرعى والثار والغارة، ولم تنصرف نفوسهم لغير الحرب واللهو الساذج بريئاً أو غير بريء. يبيّتهم عقليتهم، وحددت لهم أغراض الشعر فلم تخرج عن مدح وفخر، وتمدح بكرم ونجدة، ووصف لرجل أو ناقة أو عشب أو حرب أو سلاح أو حيوان وحشى أو منظر جميل.

تلك هي الحياة التي عاش فيها أصحاب المعلقات وعشرات الشعراء الجاهليين، وتلك هي الأغراض الشعرية التي صورت تلك الحياة.

وكان الشعر عندهم سليقة ينشأون عليه، ويرثونه في تكوينهم الروحي. كان شيئاً غير ما عرفه المحدثون وما نعرفه نحن اليوم مما نسميه الفن. فهم لا يشقون به، ولا يتكلفونه، ولا يُعدون رسومه من قبل، فمتى جالت الخواطر بأذانهم أو جاشت الأهواء في صدورهم بأنواعها في قوة ووضوح، ومن أقرب السبل وأخصرها: لا يتعمّلون ولا يتأنقون، حرصهم

فلما جاء الإسلام ونزل القرآن لم يتغير نهج الشعر العربي في شيء، وظل الشعر الإسلامي كالشعر الجاهلي طريقة ومعنى، وجزالة عبارة، وضخامة لفظ، وظل جرير والفرزدق والأخطل وذو الرمة والقطامي كزهير والأعشى والنابغة في تناول الشعر، فلم يجد في الإسلاميين مذهب جديد فيه. وكل ما حدث إنما هو تغير يسير في أغراض الشعر تبعاً للتغير اليسير الذي حدث في الحياة العربية في صدر الإسلام، فقوى النسيب وكان ضعيفاً في الجاهلية، واشتد الهجاء وأفحش الشعراء فيه إفحاشاً لم يكن من قبل، ووجد الشعر السياسي في العراق والشام، وتدخل الشعراء في المشاكل السياسية بين الأحزاب، وكل هذا في حدود الشعر الغنائي، وكل هذا موجود نواته من قبل، وليس من شيء إلا أنه تكيف الآن وسائر الحياة. حقاً إن معاني الشعر قد اتسعت، وعباراته قد عذبت وهذبت وصقلت، وحقاً إن أثر القرآن وصفاء أساليبه يتراءى عند جرير والفرزدق وكثير من الإسلاميين، بل يتراءى عند كعب بن زهير، إلا أن هذا كله لم يغير كنه الشعر فظل غنائياً، وظلت رسومه كما خطها الجاهليون. وظل النهج الجاهلي متبعاً، بل متبعاً في أدق خصائصه عند شاعر كذي الرمة.

وليس بعجيب أن يظل الشعر الإسلامي في جملته جاهلي الروح، فالدولة عربية محضة، والثقافة عربية صقلها الإسلام، والشعراء عرب إلا ثلاثة أو أربعة، والصحراء مقام الأكثرية فيهم، والطبع هو الغالب على شعرهم، وليس بين الحياة الإسلامية إلى عهد هشام، وبين الحياة الجاهلية ما يشفع باستحالة الشعر الجاهلي إلى شعر آخر، ولذلك كان الإسلاميون والجاهليون سواء عند النحويين واللغويين، ولذلك احتجوا بالإسلاميين كما احتجوا بالجاهليين في اللغة والاشتقاق والإعراب.

تلك حال الشعر العربي حين ورثه المحدثون في أوائل القرن الثاني، ورثوه صحيحاً، قوى العبارة واضحها، جزل التراكيب متماسكاً، لا تزال فيه روح البداوة القديمة في المنهج والصياغة والخيال والمعنى.

ولكن إذا كان القرن الأول للهجرة لا يختلف كثيراً عن الحياة في العصر الجاهلي، ولا يتعارض معها بالقدر الذي يشفع بوجود نوع من الشعر آخر، فإن الحياة في القرن الثاني كانت تبتعد كثيراً عنها في العصر الجاهلي. فما جاءت الدولة العباسية حتى كانت الصلّات قد توطدت بين العرب وبين الأمم التي أخضعوها، وحتى كمل التفاهم بالمصاهرة والإقامة والولاء. كذلك تعقدت الصلات وتشابكت بينهم وبين الأمم المتاخمة لهم، ثم كان بناء بغداد على دجلة ونقل الحاضرة من الشام إلى العراق إيذاناً بوقوع العرب تحت تأثير الفرس. وليس هنا مكان القول في النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية. وحسبنا أن نقول إنها كانت قوية، وأن الحياة الاجتماعية تبدلت تبديلاً حقيقياً، فقلّت البداوة أو خفت، وأقام كثير من الشعراء في الحواضر الإسلامية، وتغيرت أصول العادات والأخلاق، فانتشر المجنون، وشاعت الزندقة، وعم الجهر بالفسق، واستحالت الحياة العربية السامية إلى حياة معقدة ملتوية تجمع بين السامي والآري، وتأخذ من هذا وذاك. كانت هناك ثورة اجتماعية عصفت بالتقاليد القديمة عصفاً، وكانت هناك ثورة فكرية لم يرها العرب من قبل، فهل صحبت هاتين الثورتين ثورة أدبية؟ وهل تغيرت رسوم الشعر وتبدلت أصوله؟ وهل سائر الحياة التي عاش فيها العرب إذ ذاك؟

ولو أننا استقرينا جميع أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني لم نجد فيها جديداً بالمعنى الصحيح، فالشعر ظل غنائياً لم يتغير

نوعه، وأغراضه ظلت مديحاً وهجاء ورثاء وتحزباً ووصفاً. نعم إن الحياة الجديدة جاءت بالإكثار من شعر اللهو والمجون والاستهتار بالشراب، وجاءت بالغزل بالمذكر، ووصف القصور والرياض، ولكن لذلك كله أصلاً في الشعر الجاهلي والإسلامي عند الأعشى وطرفة، والمنخل اليشكري، والوليد ابن عقبة، والأخطل والقطامي، والوليد بن يزيد، وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال. وكل هذا ليس ليس بجديد في الحقيقة، وإنما هو مسaire الشعر للحياة الجديدة، وتمش معها في بعض صورها، وإن ظل في كنهه وجوهره على ما كان عليه من قبل.

ليس إذن من غرض جديد، ولا نوع جديد في الشعر العباسي، فالمحدثون احتذوا القدماء في نوع الشعر، وفي آفاقه ومراميه، مدحوا وهجوا، ورثوا، وانتصروا للعصبية، وتشيعوا للأحزاب، وقالوا في اللهو وفي الخمر، وتلك كلها أمور قديمة. ومع أنهم ساروا على آثار القدماء فقد حاولوا التجديد، وكانت محاولة شاقة عليهم، فهم لا يعمدوا إلى تغيير نوع الشعر حتى يخالفوا القدماء، ولم يبعدوا منه الأغراض المادية كالمديح، ولم يدخلوا فيه ما كانت الحياة تفيض به يومئذ من الثقافة والتبحر، في أسلوب جديد، وفي شكل فسيح، ولم ينصرفوا عن الفردية التي تلازمه منذ نشأ، لم يفعلوا شيئاً من هذا، بل ساروا على آثار القديم، وهم يريدون الجديد، فاضطروا إذن أن يبدعوا في الحدود التي رسمها القدماء، واضطروا أن يبتكروا ضمن هذه الحدود، فتعارضوا معهم، واصطدموا بهم، وكان هذا الاضطراب بدء الخصومة بين القدماء والمحدثين ما موضوع هذه الخصومة؟ أو بعبارة أخرى ما هو تجديد المحدثين؟ نظر المحدثون في الشعر، فوجدوا أنه لا يزال صالحاً في جملة للإفصاح عن حاجات كثيرة في عصرهم. وإذا

كان النابغة مدح النعمان بالحيرة، وجريير رحل الى عبد الملك بدمشق، فلماذا لا يرحل مروان بن أبي حفصة من اليمامة الى بغداد ليمدح المهدي؟ ولماذا لا يمدح أبو نواس الرشيد والأمين؟ وإذا كان الشعراء في الجاهلية قد تعصبوا لقبائلهم، وفي الإسلام لأحزابهم، فلماذا لا يتدخل الشعراء بين العلويين والعباسيين، كما تدخلوا من قبل بين العلويين والأمويين؟ غير أن الحياة العباسية إن سمت بالمديح وبالتحزب فقد لا تسمح بشيء آخر فالنابغة حين سار لمدح النعمان، وجريير حين سار لمدح عبد الملك كانا بدويين يقيمان في البادية، ويرحلان الى المدوح. فإذا ما افتتح الجاهلي أو الإسلامي مديحه بالنسيب، والوقوف بالأطلال، فإن ذلك كان من بيئته، ومن طبعه، وإذا ما وصف الناقة ووصف ما لاقاه في الصحراء من عناء وتعب وما صادفه من حيوان ونبات، فإن ذلك مقبول منه، لأنه يفصح فيد عن أمر واقعي، ويصور فيه حالة نفسية قاضت به، هذه الديباجة سائغة من الجاهليين والإسلاميين لأنها تصور كثيراً من حالاتهم، ولأنها صادقة التصوير، ولكن أيصح من شاعر كأبي نواس يقيم في بغداد مع الرشيد والأمين أن يستهل مدائحه بأطلال لم يقف بها، وناقة لعله لم يركبها؟ أيصح أن تكون الديباجة التي أخذت عناصرها من مشاهد الصحراء صالحة لمن يقيم على ضفاف دجلة بين ترف ولهو وقصور ورياض؟ وكما أن الديباجة الجاهلية صادقة لأنها تصور الحياة الجاهلية البدوية، فكذلك يجب أن تكون ديباجة الشعر الحديث صادقة تصور الحياة الحضرية الناعمة. وإذن فلا بد من الانصراف عن هذه المطالع القديمة والتفكير في شيء جديد ملائم. وليس الأمر في حاجة الى مجهود عميق، فنحن نحاكي القدماء فيما صنعوا، ونأخذ ديباجة للشعر من حياتنا الحاضرة.

وهنا مال أبو نواس الى أظهر الأشياء في حياته، فاستمد منها ديباجة شعره: الخمر والندامى ومجالس الشراب، ومال غيره الى ذكر النعيم والقصور والرياض والورد والنيلوفر وغيرهما من الأزهار، وهكذا خلق المحدثون من الموالى ديباجة حضرية لا تتصل بسبب الى شبه جزيرة العرب، ولا تحن لحبيب، ولا تبكى على طلل، أوجدوا ديباجة جديدة هي مرآة للحياة فى بغداد، وفى الكوفة، وفى الحواضر الإسلامية المترفة، وفتنوا بها، وروجوا لها، ودعوا إليها.

على أن هذه الديباجة لم تنسج سابقتها، ولم تستهو من الشعراء الا نفرأ يسيراً من الذين لا يمتون بنسب الى شبه جزيرة القرب، وليس لهم فيها ذكريات ولا رفات. أهذا حسن من المحدثين؟ أهذا نهوض بالشعر؟ لا نخوض فى ذلك الآن، وإنما نقرر أن طابع الشعر الجاهلى زال فى تلك الناحية عند بعض الشعراء وأن الشعر العربى أصبح متفاوتاً فى النهج تتنازعه ديباجتان.

وإذا لم يكن استبدال ديباجة بأخرى امراً عظيم الخطر فإن هناك تجديدأ استهوى غير قليل من الشعراء، وطفى على الشعر أولاً، ثم على النثر، ولازم الأدب العربى قروناً طوالاً.

لقد عرفنا المثل الأعلى للشعر عند القدماء: كلام يجرى على السليقة والفطرة، ومعان توحى إليهم بها حياتهم، أهم خصائصها السهولة والوضوح، وعبارات قوية رصينة جزلة لا يقصد بها الا إبراز المعنى وتحديدته. فأما المثل الأعلى للشعر عند المحدثين فكان شيئاً آخر، فقد أرادوا أن يكتبوا شعراً جميلاً، وفهموا من جمال الشعر غير ما فهمه القدماء.

فالجَمال القديم هو الفطرة، والقوة في الإبانة والوضوح، وإرسال الكلام إرسالاً كما يوحى به الطبع. أما المحدثون، وقد مشوا على آثار القدماء في نوع الشعر وفي أغراضه، فقد وجدوا أن الأمر عسير عليهم: فالعبارات الجزلة القوية استأثرت بها القدماء، والمعاني في المديح والهجاء والثناء قد طرقها من قبلهم منذ نحو ثلاثة قرون. فالجمال ضيق عليهم، والأبواب مغلقة في وجوههم، وأينما اتجهوا وجدوا القدماء قد عبّدوا القول، وذلّلوه، وأتوا على كل ما فيه. فاعتقدوا أو اعتقد كثير منهم أن المعاني نضبت، وأن لا ملكية فيها، ولا فضل، وإن أهم شيء في الشعر هو الصياغة، وليس المهم إذن شيئاً يقال، وإنما أن يقال هذا الشيء في بيان جميل. وكيف يتأتى هذا البيان الجميل؟ بالزخرف في العبارة، والتنميق. هنالك قاموا يفتشون في العبارات القديمة عما يظنونها جميلة، وتتبعوه، ووشحوا به شعرهم، وحفلوا به وأكثروا منه، فاجتمع لهم من ذلك الجناس والطباق والاستعارة وغيرها من الأنواع التي وقع عليها اسم البديع. وجدوا في القرآن الكريم (وأسلمت مع سليمان لله رب العالمين - وأقم وجهك للدين القيم - ويوم تقوم الساعة يُقسم المجرمون ما لبثوا غير ساعة - ولكم في القصص حياة يا أولي الألباب - وأنه هو أضحك وأبكى، وأنه هو أمات وأحيا - واشتعل الرأس شيبا. واخفض لهما جناح الذل من الرحمة وآية لهم الليل نسلخ منه النهار). ووجدوا في حديث للنبي صلى الله عليه وسلم مع الأنصار: (لتكثر عند الفزع، وتقل عند الطمع) ورووا من شعر امرئ القيس:

لقد طمع الطمّاح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ما تلبساً

ومن شعر جرير:

وما زال معقولاً عقلاً عن الندى وما زال محبوساً عن الخير حابسُ

ومن شعر زهير:

ليثٌ بعثر يصطادُ الرجال إذا ما كذب الليثُ عن أقرانه صدقاً

ومن شعر لبيد:

وغداة ريح قد كشفتُ وقرّة إذا أصبحت بيد الشمال زمامها

وجدوا بعض هذه الفنون البيانية التي جاء بها الجاهليون والإسلاميون غفواً، وبدون تلمّس، ومن غير أن يعرفوا لها أسماء، وأخذوها، وأدخلوها في أشعارهم وكلما تقدم الزمن بالمحدثين، وجاءت منهم طبقةٌ تفتنت في هذا البديع، وأحدثت فيه فنوناً.

وُجدت إذن مدرسة بيانية جديدة شيخها بشار، ومن رجالها ابن هرمة، والعتّابي، ومنصور النمرى، وأبو نواس، ومسلم بن الوليد. وأصبح للشعر لغة جديدة غير لغة القدماء، وتغيّرت وجهة النظر في البيان، وأصبح الشعر فناً حقاً يسير الشاعر فيه وراء الجمال. لا نعرض للتغيير الذي يحدثه الزمن من اختيار الألفاظ السهلة، والتراكيب اللينة، والابتعاد عن الحوشى، ولا نعرض لحفّة الطابع الجاهلي، وترك «ألا» و«خليلى» وغيرهما مما كان القدماء يأتون به في أول قصائدهم. لا نعرض لهذا الذي يساق إليه الشعراء سوقاً بتأثير الحضارية والحياة. فليست عبارات جرير أرق من عبارات كثير من الجاهليين لأنه أرادها كذلك، بل لأن الحياة الإسلامية وجدت فيه طبعاً رقيقاً فزادته سهولة وليناً، وليس شيوع البحور الصغيرة

فى أشعار المحدثين بالأمر المتعمد، وإنما قهرتهم عليها دواعى اللهو والملاءمة بين الفكرة القصيرة النفس وبين البحر القصير.

لا نعرض لما حدث فى العبارة العباسية من استحالة بحكم الزمن، ولكننا نعرض للاستحالة التى كانت عن قصد ونية، وللتغيير الذى حدث عن عمد وإصرار.

فالشاعر الجاهلى أو الإسلامى لم يكن عادةً صاحب فن. كان الطبع قوياً فيه، وكانت عباراته إفصاحاً واضحاً عن خواطر، فلا يحذف ولا يبدل إلا إذا كان المعنى يتطلب ذلك، ولا يغير شيئاً بشئ إلا إذا كانت فكرته تقوى بهذا التغيير فالمعانى هى التى تأسره وتحركه وتقوده. وما يقال عن طفيل الغنوى، وزهير بن أبى سلمى والخطيعة من أنهم كانوا أصحاب أناة وروية فى الشعر، وأنهم كانوا عبيداً له، وأنهم شقوا به، ليس معناه التكليف أو الصنعة. كان زهير حريصاً على ألا يخرج شعره للناس إلا بعد تهذيبه، وما كان هذا التهذيب إلا إبعاد ما لا يحتاج إليه المعنى، أو إبعاد معنى لا جلال له، أو تغيير عبارة باختها أو لفظة بغيرها أتم وأكمل. فاما عند المحدثين فقد صار الشعر فناً وصنعة، وصارت الألفاظ تبدل والعبارات تغير لأن المعنى يكمل بذلك أو يتجلى أو يتحدد، بل ليحدث اللفظ طرباً فى السمع، وليتحقق به للشاعر نوع من أنواع البديع.

ولم يقف تجديد المحدثين عند الديباجة وعند الصياغة، بل حاولوا أن يجددوا كذلك فى أعارىض الشعر وأوزانه، فاهتدى بشار إلى أوزان جديدة نظم منها نظراً، واستعمل أبو العتاهية أوزاناً غير التى نظم منها القدماء.

ذلك مما أحدثه المجددون من طبقة مُخضرمي الدولتين، ومن الطبقة التي نشأت في صدر دولة بني العباس. ومن هذا التحديد ما ذاع واشتهر وعاش مزدهراً أزماناً كالبيديع، ومنه ما انحصر في قليل من الشعراء كالديباجة، ومنه ما وقد فلم يُعرف عند غير من ابتكروه، كالأوزان، يُضاف إلى ذلك التجديد المقصود ما جدّ في أشعار المحدثين بأثر البيعة والحضارة والثقافة والعلم الغزير والأمزجة الآرية، مما لا بد أن يكون له صداه في أخيلتهم وتصوراتهم وتأنيهم للمعاني، ومما وجد النقد له مظاهر شتى في هذه الأشعار كالإسفاف والإغراق، والإحالة ونقص الطبع وتفاوت النفس.

هذه الحركة التي قام بها المحدثون كانت بعيدة الأثر في الشعر وفي النقد. لنذكر أن الذي أوردناه من التجديد ليس كلّ ما ولع به المحدثون، ولنذكر أننا لم نورد إلا ما استهلوا به، ولم نورد إلا ما حدث في الشعر إلى العهد الذي ينتهي بالطبقة الثانية من المحدثين، من أمثال أبي نواس، ومسلم بن الوليد. وذلك كاف في تحديد مظهر الشعر الحديث، كاف لأن يكون موضوعاً تتفاوت فيه الأذواق، ويختصمُ النقاد، فمن ذلك العهد صار الشعر مذهبين متميزين، وصار الشعراء طائفتين: طائفة تحتذى القدماء، ولا تجدد إلا بمقدار ما يتلاءم مع الروح العربية، فظلوا على المنهج القديم، والصياغة القديمة، ومن هؤلاء مروان بن أبي حفصة، وأشجع السُلَمي، وعلى بن الجهم، ودعبل الخزاعي، وابن الرومي، والمتنبي. وطائفة مالت إلى التجديد كبشار، وابن هرمة والعتابي، وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، وابن المعتز، والبحترى. في شيء يسير. وأظهر ما يكون ذلك التمييز في القرن الثالث وما بعده، فالسابقون من المجددين قريبون من

القدماء، فأما الذين جاءوا بعدهم فأبى تمام وابن المعتز، فقد بعدوا كثيراً عن الصياغة التي جرى الشعراء عليها في الجاهلية والاسلام.

صار الشعراء من مذهبيين، وصار في الأدب العربي شعران، بينهما في الصياغة وفي المعاني أحياناً تفاوت غير قليل. وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف بين النقاد، أيهما أحسن: الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟ أشعر البداوة السليقة والوضوح أم شعر الصناعة والتعمُّل؟ وأخيراً أيهما أحسن أشعر البداوة والفطرة أم شعر الحضارة والتوليد؟ كانت هناك خصومة عنيفة بين القديم والحديث، بين المذهبيين الشعريين اللذين توطدا وتحددا، وأصبح لكل منهما أتباع وأشباع. هل القديم بال رثٌ فينصرف عنه الناس؟ هل الجديد أتم وأصلح فلا يُقبلون إلا عليه؟

من الأمثلة في هذا الصدد اختلاف النقاد في بشار ومروان، فكلاهما من مخضرمي الدولتين، من طبقة واحدة، ولكنهما متفاوتان في المذهب، فمروان محافظ على القديم، وبشار حضريٌّ مجدّدٌ صاحب بديع، فأيهما أشعر؟ كان الأصمعيّ يقدم بشاراً على مروان، وقد يكون ذلك غريباً من لغوى كالأصمعيّ إذا عرفنا أن اللغويين جميعاً يتعصبون للقدماء على المحدثين، ولمن هم على طريقة القدماء، وإذا عرفنا أن الأصمعيّ نفسه من الذين بعدت بهم العصبية في ذلك. ومهما يكن من شيء فقد كان الأصمعيّ يقدم بشاراً، ويذكر من بواعث هذا التقديم تجديده. وأنه لم يذلّ لمذهب الأوائل، وأنه واسع البديع. وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي يرى غير هذا الرأي، كان يرى أن بشاراً كثير التخليط، وأن شعره متفاوت، وأن مروان أفضل منه لاستواء شعره، ولأن مذهبه يشبه مذاهب العرب.

ولم يكن إسحاق الموصلي يطعن على بشار وحده، بل كان كارهاً

للمذهب كله، كارهاً لشعر أصحابه، ناصراً في كل أحواله للأوائل. لم يكن يعدُّ أباً نواس شيعياً؛ وكان يقول: هو كثير الخطأ، وليس على طريق الشعراء، وكلمه الرشيد في طعنه علي أبي العتاهية فقال: يا أمير المؤمنين؟ هو أطبع الناس، ولكن ربما تحرف. أي شيء من الشعر قوله:

هو الله، هو الله ولكن يغفر الله

وكان أبو تمام الطائي في منزل الحسين بن الضحَّال، وهو ينشد شعره، وعنده إسحاق الموصلي فقال له إسحاق: يا فتى؟ ما أشد ماتكىء علي نفسك؟ يعني أنه لا يسلك مسلك الشعراء قبله، وإنما يستقي من نفسه. فإن إسحاق إذن يطعن علي طريقة المحدثين عن عقيدة وإيمان، لا لأنهم معاصرون، ولا لأنهم محدثون: فمذهبهم منحرف عن الجادة في رأيه، وأشعارهم لا تقوم على العناصر التي يجب أن يقوم عليها الشعر الجيد.

وأخص الناس الذين كانوا يتعصبون للقدماء، ولا يكادون يُقرون بإحسان لمحدث هم النحويون واللغويون. لقد عرفنا أن هؤلاء كانوا يأخذون اللغة عن فصحاء الأعراب ومن البادية، وكانوا مشغولين بجمع الشعر الجاهلي والإسلامي، فحفظوه وألفوه ومرنوا عليه منذ الشباب، وأثر ذلك في أذواقهم، فلم يحفلوا كثيراً بأشعار المحدثين. كم هم كانوا مقتنعين بأن اللغة العربية لغة صحراوية، تزدهر في البداوة، وتكمل بالجزيرة العربية، وأن الإقامة في الحضر تُسد الملكة وتنقص البيان، وتجلب اللحن، وكانت لديهم براهين على ذلك مما شاب البيان العربي منذ خرج العرب من شبه الجزيرة. وهذا الشعر المحدث وليد الحضارة، ولا يمكن أن يتمشى في كل شيء مع الروح العربية، ولا مع الصياغة العربية، كما لا يمكن أن يخلو من

البحر في إعراب أو اشتقاق أو وزن. أضف إلى ذلك. أمراً مهماً جداً لديهم، هو حاجتهم إلى الشاهد في التدوين، وقلة ثقتهم بما يأتي به المحدثون. فابو عمرو بن العلاء شيخهم وأسنهم كانت ذهنيته جاهلية، وتعصبه شديداً للجاهليين، فلا يرى الشعر إلا لهم، ولا يرى من بعدهم شيئاً، وغالى في ذلك مغالاة صرفته إلى النظر إلى المتقدم بعين الجلالة، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وإلى المتأخر بعين الاحتقار، لا لسبب إلا لأنه متأخر، وحتى أقام الموازنة على العصر لا على الشعر، فقال: «لو أدرك الأخطل يوماً واحداً من الجاهلية ما قدمت عليه أحداً» وحتى قال في أشعار كبار الإسلاميين: «لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته»، ومن كان هذا شأنه مع الإسلاميين، فأحرى به ألا يسلم بفضل مولد.

ومات أبو عمرو قبل أن يتحدد شعر المحدثين، وتتضح خصائصه كما هي عند أبي نواس ومسلم؛ وظل اللغويون على تجاهلهم له، وازدراؤهم إياه. يقول ابن الأعرابي: إنما أشعار هؤلاء المحدثين - مثل أبي نواس وغيره - مثل الريحان يشم يوماً ويذوى فيرقى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيباً. وأنشده رجل شعراً لأبي نواس أحسن فيه، فسكت، فقال له الرجل: أما هذا من أحسن الشعر؟ قال بلى: ولكن القديم أحب إلي. واجتمع ابن مئاذر الشاعر في مائة مع خلف الأحمر، فقال لخلف: يا أبا محرز، إن يكن النابغة وأمرؤ القيس وزهير قد ماتوا فهذه أشعارهم مخلدة، فقس شعري إلى شعرهم، واحكم فيه بالحق؛ فغضب خلف، ثم أخذ صحيفة مملوءة مرقاً فرمى بها عليه. كان تعصب اللغويين للقدماء للأسباب التي ذكرناها، ثم صار تجاجة كما يقول ابن رشيق، كان قائماً على التقدم في العصر، مستنداً إلى أسباب لغوية دون أن ينصرف

إلى الأسباب الفنية في الشعر، وعناصره وتصويره للحياة، فلم يستطيعوا أن يتجربوا بعض الشيء من ماضيهم، وأن يضعوا شعراً إزاء شعر، وأن يوازنوا بينهما موازنة دقيقة، تراعى فيها عناصر الفن، ويراعى فيها اختلاف الزمن، لم يستطيعوا أن يفعلوا ما فعله راوية أديب كإسحاق الموصلي في التصدي للمذهبين من حيث هما مذهبان لا من حيث الحاجة إلى أحدهما والزهدي في الآخر. ولقد أحسن المحدثون أن هذا التفضيل يقوم على أساس لا يصح أن يكون من أسس النقد. لقي ابن مناذر بمكة حماد، الأرقط فأنشده قصيدته:

﴿ كلُّ حيٍّ لاقى الحمامُ فمود ﴾

ثم قال له: أقرئ أبا عبيدة السلام، وقل له: يقول لك ابن مناذر: اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد^(١)، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديم وهذا محدث؛ فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين ودع العصبية.

وبقدر غرض اللغويين من المحدثين كان غضُّ أبي نواس من القدماء، فقد ندد بهم، وسخر منهم، ورماهم بما لم يرمهم به أحد من قبل ولا من بعد، وعنف من يخذونهم، ودعا على الواقفين بالأطلال ألا تحف لهم عبرة؛ فلا يقنع في خمرياته أن يبعد عنها الديباجة القديمة، ولكنه لا يكاد يصف الخمر ومجلسها وفعلها وساقيتها حتى تغلب عليه نزعتُه فيعرج في أواسط القصائد أو أواخرها إلى التهكم بالأطلال والأحباب والسخرية من خيام العرب ولبنهم الجليب. وإذا كان إبعاد الأطلال من الخمريات أمراً

(١) كان ابن مناذر ينحو نحو عدى بن زيد في شعره، ويميل إليه، ويقدمه.

معقولاً جداً، فإن إبعادها من المدائح كان خروجاً على المؤلف؛ ولذلك كان أبو نواس في هذا المقام حذراً متأنياً، فقد جارى القدماء حيناً في الوقوف على الأطلال، وفي ذكر الناقة، ولكنه يوجز ويقتصد، ويبين عن ذلك في كلام لا روح فيه ولا انفعال. وكأنما هو يجارى أهل عصره مجارة على غير عقيدة وإقناع. وأحياناً نراه وقد تنازعه القديم والجديد، وتجاذبه المذهبان فوقف بينهما. يقف بالطلل ويناديه، حتي إذا لم يجبه انصرف إلى الحانة، ويمضى في تجديده حتى يطرح القديم اطراحاً، وينسلخ منه انسلاخاً، فلا يذكر طلالاً، ولا يذكر ناقة، ولا يناجي أحباباً. كان أبو نواس هداماً للقديم في خمرياته، مؤسساً للجديد في مدائحه، وكانت عقيدته أن الشعر يجب أن يكون مظهراً للحياة، وصورة للمجتمع، وأن يجب أن يعيشوا في الحاضر لا في الماضي، وفي الواقع لا في الذكريات، وأن يصوروا ما هم فيه لا ما يمدهم به الخيال؛ فلا هند ولا ليلى، ولا نجد، ولا الأراك، ولا تلك الأسماء والبقاع التي تواضع عليها الجاهليون والإسلاميون. كان يريد أن يضع الشعراء في الحاضر، وهذا حسن، ولكنه لم يوفق إلى ذلك ولم يستطع هو وأنصاره من المحدثين أن يخلقوا جديداً. فانتقال الشعر من البادية إلى الحضرة كان لابد أن يحدث هوة بين القدماء والمحدثين، وتأثر الشعر تأثراً طبيعياً بالبيئة كان لابد أن يزيد في تلك الهوة. فلم يكن بد، إذن، من وجود بعض فروق بين الشعرين: فروق فقط لا استحالة، ولا خلق جديد. فإذا نقلنا شعر نجد والحجاز إلى شواطئ دجلة، واحتفظنا بأغراضه ومناحيه، واقتصر جهدنا على تغيير بعض مظاهره، لم يكن لنا أن نعد هذا الشعر الحديث شعراً جديداً. وإذا غالبنا في المعاني وكان العرب يقتصدون، وأبعدنا في الاستعارة وكان العرب يتقاربون، وزخرفنا في الصياغة وكان

العرب لا يزخرفون، فليس لنا أن نعد أنفسنا مجددين. فما التجديد إلا في الجوهر، ما التجديد إلا في استبدال أصول الشعر القديم بأصول غيرها. فإما أن نحفظ بالجوهر، ونبدل في العرض فليس ذلك بشيء. ولهذا كان موقف أبي نواس واهياً متعارضاً يذم القدماء وهو قديم، وينصر المحدثين ويحتذى أسلافهم في الأسلوب والأغراض الشعرية. وما جاء به من التجديد كان في العادات أكثر منه في الأدب، كان انحلالاً للصفاء القديم لا استحالة. فالفن هو هو؛ والأغراض والتشبيهات والاستعارات، كل أولئك مكرر مُعاد، لم يخلق المحدثون شيئاً وإذا كانت هناك فروق بينهم وبين القدماء فإنما ترجع إلى الألفاظ وحدها، لأن المحدثين غيروا ظاهر الشعر ليضعوا الأفكار القديمة في صياغة جديدة؛ غيروا الظاهر فقط، ف شعرهم هو الشعر القديم مغطى مستورا.

هم في الديباجة لم يزدوا على أن وضعوا في افتتاح قصائدهم شيئاً حضرياً مكان آخر بدوي، ففكرة التقليد موجوده وإن كانت مستترة. ولو أنهم جددوا حقاً لأنصرفوا عن الديباجة جملة: حضريها وبدويها، ولفطنوا إلى أنها ليست أصلاً من أصول الشعر لا يمكن قطعه، وليست جزءاً من جوهر الكلام، وكان لهم في ذلك مثال يحتذونه. فليست للثناء ديباجة، وهو من أهم أغراض الشعر العربي. فماذا عليهم إذا كان المديح كذلك؟ لو أنهم فعلوا ذلك لجددوا حقاً في شيء من نهج الشعر. فإما أن يستبدلوا ديباجة بأخرى، أو يرحل الشاعر راجلاً إلى الممدوح فليس بشيء جليل الخطر. وكثير من الشعراء لم يرقهم هذا التبديل في نهج الشعر فظلوا كأنما يعيشون في البادية؛ ظلوا على مذهب الأسلاف، وحرّموا على أنفسهم أن يقفوا بقصر وقد وقف القدماء بطلل، وأن يركبوا فرساً وقد ركب القدماء

ناقة، وأن يصفوا الأزهار وقد وصف القدماء الشَّيخ، إلى غير ذلك مما لا يصور شيئاً من الحياة التي كانوا يعيشون فيها؛ فالديباجة القديمة لم تكن ملائمة، والديباجة الحديثة لم تكن لازمة، وكلتاهما لم يكن فيه نفع جدوى، ولا سير بالشعر إلى الصالح المقبول. كذلك غير المحدثون بصياغتهم صورة الشعر؛ وهذا التغيير في الصياغة كان يستدعى تغييراً في الأفكار، أو قل إن الصياغة الجديدة فكرة جديدة، غير أن هؤلاء أخذوا أفكار القدماء ومعانيهم وصاغوها صياغة تأباها السليقة، ويمجُّها المنطق، فهذا البديع الذي أخذ يستهويهم شيئاً فشيئاً مشى بالشعر إلى التكلف، وإلى التعقيد وإلى جمود الطبع، وانحباس النفس؛ وعمّا قليل ترى المعاني تخضع للألفاظ، وترى الأفكار أسرى الجنس والطباق وعشرات المحسنات. إن صاحب البديع يفكر مرتين: مرة للفكرة، ومرة لتحويلها والتلطف بها حتى تسكن للبديع. ومن المعلوم أن الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر؛ فإن تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا أن ننتظر إلا عبارات معقدة، وإلا نفساً فاتراً كلما هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف، وحال بينه وبين الحيثان والاسترسال تلمُّس المحسنات، ولذلك فإن التكلف أول ظاهرة في شعر المحدثين.

وقد لا نغالي إذا قلنا إن الشعر العربي أصيب بشيء من السقم والهزال حين ظهر المحدثون؛ ونستطيع أن نرى عند بشار، ووالبة بن الحُبَاب، وأبى نواس، والحسين ابن الضحاك نماذج من ضعف الشعر، ونماذج من ضعف الأخلاق. فهذه الروح البسامية الحارة القوية الضافية التي كانت من عهد قريب عند جرير وجميل، هذه الروح فسدت في أول امتزاجها بالروح الفارسية؛ فالمديح غداً فاتراً، والهجاء أصبح مردولاً، والنسيب الأسرى

الظاهر خَبَثٌ ومجن، وشعر اللهو والخمر علتة ليونة وإسفاف. ثم عاد الانتعاش إلى الشعر على الرغم من إخفاق المحدثين في التجديد، فقد صادف عصراً زاهراً أسعفه بكثير من شؤون السياسة والعصبية، وغذاء بعض النظرات في الأخلاق والاجتماع والكون، فاتخذ الشعراء من ذلك مادة شعرية أقامت شعرهم إلى حين.

وكذلك لم يوفق الشعر العربي إلى تبدل في الكنه وفي الجوهر، فمنذ نضج قبل الإسلام، وتحدد قالبه ظل أسير هذا القالب، ولم يستطع أن يتخلص منه مهما جد فيه من الصور والأشكال ولقد أتيح للشعر العربي بعد عصر نهوضه عهدان كان حرياً أن يستحيل فيهما - لو امتدى الشعراء حقاً - إلى الخلق والابتكار. ازدهى في أواخر القرن الأول بحضارة الإسلام، وجيشان النفس العربية، وجاء الشعر الإسلامي رائعا جليلا كالذي أخرجه الجاهلية أو أحسن.

ولكن هذا الازدهار كان على مثال الشعر الجاهلي، فلم ينظر الشعراء في القرآن لغير الصياغة وبعض المعاني، ولو أنهم تمنعوه لوجدوا فيه أساليب من القول، وضروباً من الفن الأدبي، كان يسيراً عليهم أن يحتذوها. في القرآن مثلاً الأسلوب القصصي، وتاريخ الأقدمين، وقصص الأنبياء. وتلك أمور تزيد في روحية الأدب وتمد الشعراء بالأخيلة والإلهام. وحسبنا أن نقول إن الفرس جيران العرب قد انتفعوا بذلك فاستقوا منه فيضاً لشعرهم القصصي، وحسبنا أن نقول إن الغربيين المحدثين استلهموا سفر التكوين فأوجدوا من قصة إبليس وآدم، وقابيل وهابيل، والجنة والنار واليوم الآخر شعراً قصصياً يرمى إلى أكثر من شؤون الاجتماع. وهذه القصص واردة في



القرآن في أحسن معرض بيان وأكملته، وهذه القصص لم ينتفع بها شاعر عربي في أي عصر.

وغنى عن البيان ما كان في الحياة الاجتماعية في القرن الثاني من تنوع، وتعدد، واختلاف طبائع وأمزجة، وغزارة فن وعلم، ومثانة جدل وحوار. ومن شأن ذلك أن يؤثر في الأدب تأثيراً بالغاً، وأن يغيّر منحى الشعر، فيتحلّل من طابع القديم، ومن الشخصية، ومن الروح الغنائية، ويجارى الحياة الجديدة مجارة حقيقية كما جارى الشعر الأغريقي مثلاً الحياة العلمية والفلسفية في القرن الخامس قبل الميلاد، فأصبح تمثلياً يقوم على الفكر والحوار كما تقوم الفلسفة، موضوعياً لا شخصية فيه للشاعر متجلية طاغية، ولكن شيئاً من ذلك لم يكن، فمع علم أبي نواس الفسيح الغزير المتشعب، ومع تمام آلاته في العربية فإنه لم يستطع إلا أن يغير الديباجة، أو يدخل البديع، أو يتظرف فيستعمل الألفاظ الفلسفية، أو ينتفع ببعض الأفكار الشائعة في عصره. وكذلك فعل من جاء بعده من الشعراء العلماء، كابى تمام والمتنبى. وكانت ثورة أبى نواس على القديم آخر ثورة وآخر إحساس بضرورة التجديد في الشعر، وآخر مدى وصل إليه المجدّدون، وهى الثورة الوحيدة على أصول الفن الشعرى في كل عصور الأدب العربى. فلم يفكر أحد بعد أبى نواس فى أن ينمى فكرة أبى نواس ويسير حيث وقف، وينجح حيث أخفق، ولم يكن من طبقات المحدثين فحولاً وضعافاً إلا أن يذلّوا لطابع للقديم، ويجمدوا على ما كان.

أقول: إن وقوف الشعر العربى عند طابع واحد كان من أثر الاعتقاد بأفضلية القدماء؟ وكيف وقد كان أبونواس لا يفضلهم؟ أقول: إنه أثر الذهنية

السامية التي لا تجاوز نفسها، ولا تبعد في النظرات، ولا تتسع في التخيل، وكيف وأكثر الذين حرصوا على التجديد كانوا من الموالي، من الجنس الآري؟ أفى اللغة العربية نفسها، وفي أعاريض الشعر توجد أسباب هذا الوقوف؟ أهذه اللغة الشعرية الجاهلية من العنف والقسوة بحيث لا تلين لنوع آخر من الشعر؟ بحث دقيق ليس هذا موضعه، وغير بعيد عن الاحتمال أن عدم استحالة الشعر العربي استحالة جوهريّة يرجع إلى أن الشعراء والنقاد لم يعرفوا كيف تكون، ولم يعرفوا أن للشعر ضرباً غير الضرب الغنائي، ولو قد عرفوا ذلك لا نتفعوا به، ولو قد وقفوا على أدب الإغريق وقروفاً حسناً كما وقفوا على فلسفتهم ومنطقهم لكان لهم في الأدب العربي شأن آخر؛ فلا قرائحهم أمدتهم بالتجديد الصحيح، ولا اطلاعهم على آداب أخرى أوحى إليهم به.

ونخرج من هذا كله على أن المحدثين أرادوا أن يجعلوا الشعر صورة للعصر فجددوا فيه، وأن اللغويين أنصار القدماء، والشعراء الذين يحتذون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وقفوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورة للعصر، ولم يناقشوهم في أصل من أصول الفن الشعري. فليم يتلخص طعن القدماء على المحدثين؟ في أمور ترجع إلى الصياغة، وإلى المناحي القديمة التي أخل بها المحدثون. وفيه يتلخص طعن المحدثين على القدماء؟ في أن الشعر يجب أن يصور الحياة التي يحيها الشعراء، وأن طرق القدماء ومناحيهم لا تنهض الآن بهذا التصوير. ولا ينكر أحد أن المحدثين أساءوا إلى الصياغة العربية القديمة، ولا ينكر أحد أن الشعر يجب أن يكون صدى المجتمع. فالجبهة منفكة كما يقول المناطقة، والخصومة قائمة على غير أصل متحد. ولو وجد المحدثون خصوماً فنيين



حقاً، لا نحصر الشعر في كيف يكون الشعر تفسيراً للحياة، وهل أخطأ المجدّدون أو أصابوا.

ونخرج من هذا على أن النقد الأدبي عند العرب يكاد ينصرف دائماً إلى الماضي، فلا يوجّه ولا يهدى الأدباء إلى ما يجب أن يعملوه. فليست للنقاد أية سلطة روحية على الشعراء؛ اللهم إلا إذا استثنينا أموراً تعرض في الأخيان. وقلمنا نجد ناقداً رأى رأياً فاتبع الشعراء رأيه. ألم يعب النقاد مذهب ذي الرمة وظلّ ذو الرمة على مذهبه؟ ألم يستردّلوا شعر المديح، وظل الشعراء يكثرون منه؟ ثم علا صراخهم بعد من البديع، ولم يتجنبه من يحرصون عليه. يكاد النقد الأدبي عند العرب يكون سلبياً، فلم يحدث حدثاً في الأدب، ولم يؤثر يوماً في الشعراء. وكل ما جدّ من المذاهب والتغييرات الوضعية كان منشأه الأدباء أنفسهم، والحلبات التي كانت تجتمع على مذهب واحد.

ونخرج من هذا على أن أبا نواس ناقد فذّ، ناقد وحيد في تاريخ النقد الأدبي، قد يبحث في الصلة بين الأدب والحياة، ويحاول أن يلائم بينهما. فليست شعوبية أن ينادى بتحضّر الشعر، وإبعاد روح البداوة منه، وتجنّب التناقض الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة، وتسبح الأرواح في الفياقي والقفار. أخفق أبو نواس في التجديد من غير شك، وجاوز الحد في السخرية والتنديد من غير شك، ولكن له ولأصحابه الفضل في تلمّس الخروج من الأسر، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء. وليس بين عصرنا الحاضر وعصر هؤلاء المحدثين من أحس إحساسهم حاجة الأدب العربي إلى الإصلاح، وآمن إيماناً جازماً بأن الأدب يجب أن يساير الحياة.

وبعد فإن هذه الخصومة لم تُلهِ النقد - لغويين ومحدثين - من تعرف خصائص الشعر الجديد وما ينفرد به عن القديم. ما كان تعصب اللغويين للقدماء يمانعهم من أن يخوضوا في المحدثين يساكنونهم في البصرة والكوفة، ويلقونهم في بغداد، وما كان المحدثون بناسين أن في أشعارهم عناصر جديدة، وأصولاً جديدة، وأنهم يختلفون في تطبيق هذه الأصول. وكذلك لم يعدم شعر المحدثين أبحاثاً خاصة تحلله مبنى ومعنى وطريقة، وتوازن بين رجاله، وتعرف مالهم من فنون ومذاهب وطبائع وقرائح. فالإسفاف، والإغراق، والاحالة، وعدم استواء النفس والاكتثار من البديع، والزندقة، كل هذه أمور لحظها النقد في أشعار المحدثين، كما لحظوا أن الخمر مذهب أبي نواس، والزهد مذهب أبي العتاهية، والغزل مذهب العباسي بن الأحنف، وسب السلف مذهب السيد الحميري، والتقرب إلى العباسيين بدم آل على مذهب منصور النمرى.

وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في شعرين بعد أن كان يخوض في شعر واحد، وإلى أن يقبل النقد عليهما بالتحليل والموازنة، وإلى أن توجد فيه نعت ومصطلحات لم تكن من قبل. وكذلك ينتهى الأمر بالنقد إلى أن يخوض في مذهبين فنيين بعد أن كان يخوض في مذهب واحد.

ويمضى القرن الثانى، وتنقضى الخصومة بين القدماء والمحدثين بانقراض القدماء، ولكنها تظل بين المحدثين بعضهم وبعض؛ تظل بين الذين يؤثرون القديم وبين الذين يؤثرون الجديد. ويؤمن المحدثون في التجديد، ويؤمن النقد في الخصومة، ويتعصب فريق لأحد المذهبين، ويتعصب فريق للمذهب الآخر، وينصر قوم القدماء، وينصر قوم المحدثين، ويسلك آخرون

طريقاً وسطاً يدافعون عن الجميع، ويعتذرون عن الجميع، ويضيفون الجيد
والرديء لهؤلاء وهؤلاء. وسنرى في الكلام على النقد الأدبي عند المحدثين
أن تلك الخصومة أصل من أصوله، وأن الوقوف على أسرارها، ومراميها،
ورجالها ضروري في معرفته، ضروري في تتبع خطواته، ضروري في فهم
الكتب التي ألفت فيه.

* * *

الباب السادس النقد في القرن الثالث

لم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار ومختلف الأمزجة، كما عرفت في صدر الدولة العباسية. فقد كان فيها ضروب شتى من التفكير، وضروب شتى من البحوث؛ وقد كان فيها ولوع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان. فبينما رجال الدين يبحثون في القرآن والحديث والفقه والأصول، وبينما علماء العربية يجمعون اللغة، ويدونون النحو، ويستنبطون العروض، إذا بعلماء آخرون ينقبون في آثار الفرس والسريان واليونان، وينقلون منها إلى العربية الصالح المقبول. وما انقضى عصر الرشيد حتى كانت العلوم اللسانية والشرعية قد دُوت، وحتى ألم العرب بكثير من أفكار الأمم الأجنبية وطرقها في البحث والتحليل. وهذه الحياة العلمية المتشعبة هي التي أنبتت الجاحظ، وسهل ابن هارون، وأبا تمام، وابن الرومي وغيرهم من الكتاب والشعراء، وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيراً بعيداً لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها. فالنقد الأبى منذ القرن الثالث يقوم على العناصر التي شرحناها فيما مضى، ويقوم على البلاغة والثقافة والتبحر والفلسفة والمنطق وكل ما دخل في الذهن العربي من المعارف الأجنبية، فلن تراه سهلاً فطرياً كالذي عهدناه إلى الآن، وإنما هو نقد متشعب النواحي، مختلف الأمزجة، دقيق، متأثر بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة

العباسية، متأثر كذلك بروح النقد القديم. نقد فيه بحوث قيمة، منها ما أدخل شيئاً من الترتيب والتنظيم والقواعد التي تعين الناقد على الفهم والحكم، ومنها ما شرح بعض مظاهر الأدب، وعلل كثيراً من حالاته. يقوم النقد عند المحدثين على دعامين اثنتين: على ما سرى إليه من العصور التي نوهنا بها من خصائص وأحكام، وعلى ما دخل فيه من أثر البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل. وينبعث النقد الأدبي عند المحدثين عن ذهنيات أربع، بين كل ذهنية وأخرى تفاوت بعيد: ذهنية اللغويين، وذهنية الأدباء، وذهنية العلماء الذين أخذوا نصيباً يسيراً من المعارف الأجنبية، وذهنية العلماء الذين تأثروا كل التأثر بما نقل عن اليونان.

فاللغويون وفصحاء الأعراب لا يزالون من حملة الشعر ونقدته، ولا يزالون في انتصار القديم، وهم الآن منبثون في البصرة، والكوفة، وبغداد، والرّى، ونيسابور، وشيراز وغيرها من البلدان، وهم الآن يدرسون في المساجد كعهدهم، أو يؤدّبون أبناء الخلفاء والولاة والخاصة، وهم الآن يؤلفون الكتب الحافلة، وينشرون آراءهم وأذواقهم في الناس، من هؤلاء أبو سعيد السكّري راوية البصريين في عهده، وأبو العباس ثعلب أحد اللغويين والنحويين الكوفيين، وأبو العباس محمد بن يزيد المبرد البصري، ومنهم أبو العمّيشل الأعرابي مؤدّب ولد عبد الله بن طاهر بخراسان وثاني اثنين أسقطا قصيدة لأبي تمام. وغير اللغويين وفصحاء العرب طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمحدث أشد من عناية هؤلاء وحفلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجد فيه عهداً بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب. ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن

المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع كل ذلك بارعاً في الأدب، حسن الشعر، متهماً بنقد المحدثين، صاحب رسالة في محاسن شعر أبي تمام ومساويه، وكتب أخرى في النقد جليلة. وهذه الطائفة تنقد في الشعر المحدث عناصره، وتؤنّوه بالمقبول منها والمردول، وتوازن بينه وبين الشعر القديم، وتورد كل ما تورده في نفس قصير، ودون تشعب في البحث، ودون إقامة للحجج، واهتداء لشرح العلل إلا قليلاً.

وكلتا الطائفتين تمت إلى النقد الأدبي الذي شرحناه بسبب وثيق، وتحتذر أذواقها من أصول عربية محضة، أو عربية خالطها شيء مما جاء به الموالي؛ وكلتا الطائفتين تمثل في النقد الجماعات التي لم تبهرها المعارف الأجنبية، ولم تقبل في الدراسة إلا على ما هو عربي. ولكن تلك الدراسات العربية كانت بعض أنواع العلم إذ ذاك، وكانت بعض أنواعه أجنبية، نقلها المترجمون إلى اللسان العربي، وأخذ بعض العلماء نصيباً منها، وعكف عليها آخرون عكوفاً تاماً.

وكذلك وجد من العلماء من هو نحوي لغوي دارس للشعر القديم والمحدث، دارس لكثير من العلوم الكونية والنقلية، مسلم بشيء من آثار الأمم القديمة، فجاء له ذوق خاص في نقد الأدب، ذوق يعتمد على القديم أولاً وبالذات، ويتأثر بالجديد ثانياً وبالعرض. يعتمد على القديم في الروح وفي الشواهد، ويتأثر بالمعارف التي نقلت، وبالبلاغة التي عرفت، وبذهنية العلماء في التنظيم والترتيب. ومن هؤلاء أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة العالم الأديب.

وإذا كان العرب قد وقفوا على بعض آثار الفرس والسريران واليونان

منذ القرن الثاني، وإذا كان العلماء والكتاب قد خاضوا في شيء من تحديد البلاغة، ماهي، وأين تكون، فإن معارفهم في القرن الثالث قد اتسعت ونمت، فلم يكدر يشرف هذا القرن على نهايته حتى كان لدى العرب كتب بأسرها في علم البلاغة وفي النقد الأدبي نقلت عن اليونان، وتأثر بها قوم تأثراً كبيراً، واتخذوها مقاييس لهم في نقد الأدب، وتلك هي الذهنية الرابعة التي جدت في النقد، وهي أجنبية محضة، لا تمت بسبب إلى القديم، ولا تركز إلى أصل من أصوله المعروفة، وإنما تستمد كل شيء من اليونان، وتحتلب له الشواهد اجتلاباً عنيفاً من الأدب العربي. وأصدق مثال لتلك الذهنية الأجنبية أبو الفرج قدامة ابن جعفر الكاتب البغدادى، صاحب كتاب (نقد الشعر).

هذه هي الذهنيات الأربع التي تقسمت النقد الأدبي في القرن الثالث، فكان لكل منها صورة فيه. وهؤلاء النقاد لم يقتصروا على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر، بل تأثروا بروح العصر في الكتابة والتأليف، فخاضوا في كثير من المسائل الأدبية، وألفوا عدة رسائل وكتب في نقد الشعر والشعراء.

* * *

فأما اللغويون الآن فهم تلاميذ اللغويين الذين ذكرناهم، وأتباعهم، والممثلون لآرائهم وأذواقهم في اللغة والأدب والنقد، هم حملة اللغة العربية والساھرون على تنظيمها، وتطهيرها مما يشوبها من فساد، يتممون بحشو أسلافهم ويستدركون عليهم، ويصلحون ما جاء في كتبهم من الغلط والتصحيح، قديماً كانوا بصريين وكوفيين، وهم الآن بصريون وكوفيون وبغداديون، خلطوا بين المذهبين القديمين. وقديماً عاشوا في

البصرة والكوفة وحدهما، فإن رحل أحدهم إلى بغداد رحل بنية العودة إلى بلده، أما الآن فهم منتشرون في الأرض: في بغداد والرى ونيسابور، وبلاد عدة من فارس وخراسان دون أن نتعرض في هذا الفصل لمن عاش منهم في القرن الرابع في شيراز أو حلب ودون أن نذكر مضر والشام والمغرب والأندلس.

وكان السالفون من اللغويين يعتمدون في بعض روايتهم علي فصحاء الأعراب الذين يقدون على الحواضر؛ ولا يزال أصحابنا الآن يلقونهم ويأخذون عنهم، وإن كان أخذاً يسيراً، وجلّ اعتمادهم وأعظمه كان على أسلافهم الذين سبقوهم، وعلى هذه الطبقات المتتابعة المستمرة، يأخذ اللاحق عن السابقين. فإذا ما كبر واحتنك صار إماماً يتلقى عنه الناس، فقد أخذ أبو حاتم السجستاني عن أبي زيد الأنصاري وأبي عبيدة والأصمعي؛ وكان عالماً ثقةً ضليعاً في العربية والشعر، دقيق النظر؛ وكان أبو الفضل الرياشي من كبار رجال اللغة، كثير الرواية للشعر، وقد أخذ عن الأصمعي وكان يحفظ كتبه وكتب أبي زيد؛ وكان أبو يوسف يعقوب بن السكيت من أكابر أهل اللغة، لقي فصحاء الأعراب وأخذ عن أبي عمرو الشيباني وابن الأعرابي، وكان مؤدباً ولد المتوكل؛ وكان أبو سعيد السكري ثقة حازماً، أخذ عن أبي حاتم السجستاني وغيره، وكان حسن المعرفة باللغة والأنساب والأيام، وقد جمع أشعار جماعة من الفحول كأمريء القيس وزهير والنابغة والأعشى، وجمع أشعار هذيل، وجمع شعر أبي نواس، وتكلم على معانيه وغرضه، وهو في نشاطه وعنايته يجمع الشعر كالأصمعي، وأبي عمرو الشيباني في السابقين، وجاء أبو العباس محمد بن يزيد المبرّد فانتهى إليه علم النحو والعربية، وقد أخذ عن المازني

وأبى حاتم السجستاني وغيرهما، وكان حسن المحاضرة، مليح الأخبار، كثير النودار، عظيم الحفظ في العربية، وله ذهن وله شعر؛ ثم أبو العباس ثعلب، وكان ثقة مشهوراً بصدق اللهجة، والمعرفة بالغريب، راوية للشعر القديم، وقد جمع قطعة من أشعار الفحول وغيرهم، منهم الأعشى، والنابغتان، والظرمّاح، وطُفيل، وقد أخذ ثعلب عن محمد بن زياد الأعرابي، ومحمد ابن سلام الجمحي.

وأكثر من ذكرناهم قد جمع بين العلم بالنحو والعلم باللغة والأدب، وليس منهم جميعاً إلا من له أثر في نقد الشعر، بتحليل له، أو حكم عليه، أو شرح لبعض ظواهره، أو مفاضلة بين رجاله، أو تأليف فيه.

وهناك جماعة يقاربون اللغويين في أذواقهم واتجاهاتهم، وينحون نحوهم في النقد الأدبي إن أتيح لهم أن ينقدوا، وهم الأخباريون والنسابون الذين عنوا بالشعر عناية اللغويين، وكتبوا فيه بحثاً قيمة؛ من هؤلاء محمد بن حبيب، من علماء الأخبار والأنساب واللغة والشعر والقبائل، وقد كتب قطعة من أشعار العرب، وقد روى عن أبي عبيدة وابن الأعرابي، ومنهم الزبير بن بكار، وكان شاعراً صدوقاً راوية، نبيل القدر، كان قاضي مكة، وكان أصله من المدينة، فعُني من أجل ذلك بأدب الحجاز وشعرائه كالأحوص، وعمر بن أبي ربيعة، والعرجي، وابن الرقيّات، وعمل كتاباً في إغارة كثير على الشعراء؛ ومنهم أبو خليفة الفضل بن الحباب الجمحي ابن أخت محمد بن سلام، وهو الذي روى كتب خاله.

ومع تعدد البيئات اللغوية والأدبية، ومع تفرّق اللغويين والأدباء في البلاد فإن المكانة الراجحة ظلت للبصرة، والكوفة حتى نهاية القرن الثالث وظل التنافس بين البصريين والكوفيين موجوداً، فقد كان الريّاشي بصرياً

يتعصب للبصريين على الكوفيين، ويتهم هؤلاء بأنهم أخذوا اللغة عن أهل السواد، وأصحاب الكوامخ، وكان بين المبرد وثعلب شيء من المنافرة، وكان أهل التحصيل يفضلون المبرد.

ولا ننكر أن هؤلاء اللغويين ما كانوا يتعرضون للنقد الأدبي بمعناه الدقيق إلا قليلاً، وأن ذلك النقد كان في المحل الثاني من مهمتهم التي انصرفوا إليها، ولكن لهم مع هذا نقداً أدبياً خالصاً، ولهم تأليف تدخلهم في عداد رجاله، وترسم لهم صورة خاصة فيه. كان اللغويون يُعنون قبل كل شيء بتراكيب اللغة، والبحث في بنية الألفاظ، وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر، وشرح معانيه مما يمس طرق الإسناد، أو يتصل بالصحة والفساد، ذلك ما كان في المحل الأول عندهم. يجيء بعده مشاركتهم للعلماء والأدباء في نقد الشعر وتدخلهم في المفاضلة بين الشعراء، فقد كان ابن الأعرابي يتعصب على أبي تمام، ويقول في شعره إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل؛ وأنشد أبو حاتم السجستاني شعراً لأبي تمام فاستحسن بعضه، واستقبح بعضاً، وجعل الذي يقرأ عليه يسأله عن معانيه، فلا يعرفها أبو حاتم، وأبو العباس المبرد كان من الذين يقدمون البحتري على أبي تمام، وكان يستجيد شعره؛ وكذلك كان أبو العباس أحمد ابن يحيى ثعلب من الذين يزدرون شعر أبي تمام.

ولو أردنا صورة واضحة لذهنية اللغويين في القرن الثالث، واتجاهاتهم في النقد لوجدناها في باب من أبواب كتاب الكامل للمبرّد، وليكن باب التشبيه. يختار المبرد في هذا الباب خيراً ما عُرف من التشبيه المصيب الجيد المليح المستظرف عند القدماء والمحدثين، ويعقب على كثير مما يورد بالنقد

والحكم؛ وهو يبدأ بشيخ الشعراء الجاهليين، وأحسنهم تشبيهاً: امرئ القيس، فيذكر له البيت:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرَهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

ويقول: إن هذا بإجماع الرواة أحسن تشبيه شيء في حالتين بشيئين مختلفين. فإن اعترض معارض فقال: فهلاً فصل فقال: كأنه رطباً العناب، وكأنه يابساً الحشف؟ قيل له: العربي الفصيح اللقن يرمى بالقول مفهوماً، ويرى ما بعد ذلك من التكرير عيباً. ثم يقول: ومن تمثيل امرئ القيس العجيب قوله:

إذا ما الثريا في السماء تعرضت تعرض أنساء الوشاح المفصل

وقد أكثر الناس في الثريا، فلم يأتوا بما يقارب هذا المعنى، ولا بما يقارب سهولة هذه الألفاظ.

ويعضى المبرد على هذا النحو فيورد تشبيهات للنابغة الذبياني، وعلقمة بن عبدة وذى الرمة، وجريز، والعجاج حتى يصل إلى المحدثين، فيورد لبشار والحسن بن هانيء أبي نواس، ومسلم بن الوليد، والعباس بن الأحنف وآخرين.

وهو في ذلك يشرح روعة التشبيه، وما فيه من جمال فني، وهو لا يكتفى بنقد التشبيه وجودته، والمعنى وابتكاره أو سرقة، بل يتعرض للشعراء أنفسهم وللمذهب الشعري نفسه. يذكر أن أبا نواس من أكثر المحدثين تشبيهاً؛ ويعلل ذلك باتساعه في القول، وكثرة تفننه، واتساع مذاهبه؛ ويذكر أبياتاً له في وصف الخمر، ثم يعقب عليها بقوله: فهذه قطعة من التشبيه غاية، على سخر كلام المحدثين.

ذلك كله يشفع لنا في أن نقرب ذهنية اللغويين إذا نقدوا الشعر والشعراء بالخصائص الآتية:

١ - أنهم من أنصار القدماء كما كان أسلافهم من قبل يؤثرون الشعر القديم، ويعدونه المثل الأعلى للشعر العربي، فإن آثروا محدثاً على محدث فلا بد أن يكون من يؤثرونه جانياً على مذهب القدماء في جملته كالبحثري.

٢ - ويحبون في الشعر القديم ما كان يحبه القدماء: جودة المعنى، وسهولة الألفاظ في بيت إمرئ القيس؟ فلا يرون مجالاً ما في البيت من لف ونشر مرتب، بل يخشون أن يكون ذلك مما يُعاب، ويردون على أن الفصل يجمع كل صفة وما يلائمها كان أولى: فيذكرون أن تلك طريقة العرب، وأن الله عز وجل يقول: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لَتَسْكُنُوا فِيهِ وَلَتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾ [القصص: ٧٣] علماً بأن المخاطبين يعرفون وقت السكون ووقت الإكتساب.

٣ - وقلما يتعرضون لتحليل عناصر شعر المحدثين وما فيه من إسفاف أو غلو أو إحالة أو تكلف. ولقد رأيناهم جميعاً ينهالون بالطعن على أبي تمام دون أن يذكروا لنا ما في شعره من مغامر، ودون أن نعرف سراً لذلك أكثر من أن أبي تمام كان جانياً على غير مذهب العرب في المعاني والصياغة.

فأما الذين كانوا يعنون بتحليل الشعر المحدث، وتعرف خصائصه، وما بينه وبين القديم من تفاوت فتلك طائفة أخرى؛ هي جماعة الشعراء المحدثين أنفسهم، والأدباء الذين اهتموا بتيارات الأدب في عصرهم. فربما

رأينا اللغويين زاهدين في الشعر المحدث، موكين وجوههم عنه، مؤثرين عليه القديم؛ واللغويين الآن على ذلك العهد يخاصمون المحدث، ولا يستسيغون منه إلا ما شاكل القديم. لهذا كان الفضل في تحليل أشعار المحدثين للأدباء المحدثين أنفسهم؛ فهم الذين وضعوا أيديهم على ما فيه من صور لا يعرفها العرب، وهم الذين وزنوه وزناً على شيء من الإصابة والإحكام. لحظوا الهجنة وعدم الاستقرار في شعر بشار، والإسفاف وضالة الحظ من الجزالة في شعر أبي العتاهية، والمبالغة، والإحالة، وقبح الاستعارة، وتفاوت النفس، والإكثار من البديع في شعر أبي نواس. وأخذ البديع يستبد بالشعر بعد هؤلاء، وأخذت رسومه وأصوله تكثر وتتجدد حتى بلغت غاية بعيدة عند أبي تمام، وأبو تمام شيخ الشعراء جميعاً في أوائل القرن الثالث، وأبو تمام أحرص الناس على بديع، وأبو تمام أدق صورة للحياة الفنية المعقدة التي تقوم على أصول في التفكير، وفي الأسلوب، قد لا تنسجم. من أجل ذلك كثرت الكلام في شعره، وكثرت العصبية له وعليه، فأما اللغويون فحسبهم أن يتجاهلوه، ويطرحوه، ويحملوا شعره من الوهم أو الإزدراء ما يصرفهم عن تذوقه، بل يحجبهم عن فهمه في بعض الأحيان، وأما الأدباء فحفلوا به، ودرسوه على أنه رمز الشعر المحدث، على أنه الصورة الكاملة الناضجة فيه إلى أيامهم، وكان لهم في نقد الشعر المحدث أسلاف في عهد بشار وأبي النواس، فاحتذوهم، ووقعوا على بعض ما جدد أبو تمام من فنون البديع، وما جاء في شعره من غلط في المعاني، وإحالة في الاستعارات، وسوء سبك، وقبح لفظ، ورداء طبع، وإفراط، وإسراف، وخروج عن السنن المألوف. ومنها رسالة عبدالله بن المعتز في محاسن شعر أبي تمام ومساويه. فنهى ترىنا صورة للنقد الأدبي عند الأدباء المحدثين، جلية كالتى رأيناها

عند المبرّد في ذوق اللغويين. ما هي وجوه الطعن التي يراها ابن المعتز في شعر أبي تمام؟ قبح الألفاظ، أو سخفها، أو ذكر المستكره البغيض منها، والكلام البدوي الخشن حيناً، واللين الخنث حيناً آخر، والسرقعة، والتكلف، وفساد المعاني، وقبح الطباق، والإستعارة، وبشاعة المطالع. وكل هذا تحليل لشعر أبي تمام لا نجد لغوياً خاض في مثله، وكل هذا يوضح لنا مدى تباعد الذهنيين السابقين، فلكل واحدة ميدان خاص، ومنحى خاص، ولغة خاصة إن شئت، وإن استندت كلمتهما على القديم، وما انحذر عنه، والمقياس في الذهنيين واحد أو يكاد، ولكن الروح، ولكن طريقة التناول تتفاوت تفاوتاً بعيداً، على أي أساس يزدري رجل كالمبرّد شعر أبي تمام؟ على أساسين اثنين: مخالفة للقديم، وأنه مرذول عنده، وعلى أي أساس يعيب ابن المعتز شعر أبي تمام؟ على الأساسين السابقين: خروجه على المألوف عند العرب، ووجود عناصر ذميمة فيه. فالمقياس واحد عند اللغويين والأدباء، ومتى كانت الموازنة طبيعية بين القديم والحديث، ومتى كان المثل الأكمل للشعر هو القديم، فمن المعقول جداً أن يكون هو المقياس. ونصل من هذا كله إلى حكم لا يسعنا إنكاره، وهو أن النقد عند اللغويين والأدباء لم يخلص يوماً من آثار القديم، ولم يتحرر من كثير من الأصول التي عرفت فيه من قبل، مثلهم في ذلك مثل الشعراء، فهؤلاء يجددون ويظوفون دون أن يخرجوا عن دائرة القديم.

وليس طابع القديم في أيام المحدثين مائلاً في تحليل النصوص الأدبية، وتذوق الشعر فحسب، بل هو مائل كذلك في الذوق، وفي المعاني، وفي الأغراض الشعرية، وفي المفاضلة بين الشعراء، فلا يزال النقد عندهم ذاتياً في جملته، يقوم على ذوق الناقد، ويختلف باختلاف النقاد، ولا يزال

الشاعر المبرز من له تفوق في أكثر الأغراض، ولا تزال الأبيات المقلدة السائرة هي أروع الأبيات.

قديماً اتفق النقاد على أن أشعر الجاهليين أربعة، لغزارة شعرهم وكثرة روائعهم، ولكنهم لم يتفقوا على أيهم أشعر، لاختلاف المذاهب في الشعر، وتفاوت الأذواق فيه، وكذلك فعلوا في الإسلاميين، وهذا هو الذي كان عند المحدثين، فأبو نواس وأبو العتاهية ومسلم طبقة، ولكن أيهم أشعر؟ وأبو تمام والبحتري ندان، كلاهما غزير الشعر، كثير الجيد والبدائع، ولكن أيهما أفضل؟ لم يقع إجماع على ذلك. وقديماً عاب النقاد على زهير وذو الرمة أنهما لا يحسنان الهجاء، وهم يعيبون ذلك الآن على البحتري. وقديماً امتدحوا النابغة الذبياني بأن المرء يكتفى من شعره بالبيت، بل بنصف البيت، وأشادوا بالأبيات السائرة النادرة عند زهير وامرئ القيس وجريير والفرزدق، وأخذوا على الأعشى والأخطل تخلفهما في ذلك الشأو، وهم اليوم لا يزالون على ميلهم إليها، وإيثارهم إيها، فيأخذون على أشجع السلمي، وعلى ابن الرومي أنهما يحليان، أي أن شعرهما متصل متتابع ليس فيه ما يجري مجرى الحكم والأمثال، وأن الأبيات لهما ربما تمر معسولة ليس فيها بيت رائع.

ذلك ما لا يزال ماثلاً في النقد من آثار الماضي، وذلك ما يظهر من صورة العربية عند المحدثين. فإن تكن هذه الصور كثيرة فإن ما دخل فيه من آثار الذهن الأجنبي غير قليل.

فقد وجد عاملان جديداً في الحياة العلمية أوجداً روحاً خاصة في النقد، وأوجداً في بعض العلماء ذهنيات خاصة، لا عهد لنا بها من قبل: عالم البلاغة، وعالم المنطق. ونحن نعلم أن المتكلمين وأصحاب الفرق

الدينية، وجماعات الكتاب الذين ينتمون إلى محتد غير عربي، قد تكلموا في ماهية البلاغة، وفي بعض أصولها، كالإيجاز ومطابقة الكلام لمقتضى الحال. ونحن نعلم أن علم المنطق عرف قبل الزمن الذي نحن فيه، وعرفت آثاره في الجدل والحوار والمناظرة عند الفلاسفة. نحن نعلم أن علمي البلاغة والمنطق عرف شيء منهما في القرن الثاني، ولكن أثرهما لم يبلغ من الشمول والتوغل ما بلغه طوال القرن الثالث، ولم يحس في الشعر وفي النقد ذلك الإحساس الذي برم به شاعر كالبحترى، وعالم كأبن قتيبة، يشكو البحتري من طغيان المنطق على الشعر، ولعله يعرض في ذلك بأبن الرومي، ويعيب عليه استعمال الأقيسة العقلية في شعره، وروح الجدل والخصومة فيه. ويشكو ابن قتيبة من إنصراف الناس عن الأدب، وتنكبهم عن سبيله، واكتفاء كاتبهم بأن يكون حسن الخط، وشاعرهم بأن يصف قينة أو كأساً، ولطيفهم أو مبتحرم بمطالعة شيء من تقويم الكواكب وحد المنطق، ثم يتخذ ذلك أداة إلى الطعن في كلام الله وحديث الرسول ﷺ وحسبه أن يقال: دقيق النظر، وفخره أن ينال من الأحداث الأغرار بالفاظ الكون والفساد، والكيفية والكمية وأشباهاها مما يهول ويروع، وما هو عند البحث بهائل ولا رائع، يشكو ابن قتيبة من انحراف المتبحرين عن النظر في عالم الكتاب، وفي أخبار الرسول صلى الله عليه وسلم وصحابته، وفي علوم العرب ولغاتها وآدائها، ويشكو من أنهم يعتاضون عن ذلك بعلم هو قبيح لهم في الألفاظ، وقيد لهم في الألسنة، وعى لهم في المخاfl.

ولا يعادى ابن قتيبة المنطق لأنه يجهله، ولا يعيب على معاصريه إلا توغلهم فيه، وانصرافهم بسببه عن درس الثقافة العربية والإسلامية التي هي أولى وأمثل. يريد ابن قتيبة للناس في عصره اتزاناً في العلم، وملاءمة بين

المعارف، فلا يدعون العالم العربي للمعارف الأجنبية، ولا يتركون أنفسهم للأذواق الأجنبية تطغى عليها ولعل أبا عثمان الجاحظ أولاً، وأبا محمد بن قتيبة ثانياً أوضح الأمثلة للجمع بين القديم والحديث في اتزان واعتدال وقصد، كلاهما أخذ نصيباً ضخماً في اللغة والأدب والثقافة العربية القديمة الرصينة، وكلاهما كان له حظ كبير من العلوم الشرعية والدينية، وكلاهما كانت له مشاركة في الفلسفة والبلاغة والمنطق. كان ابن قتيبة يتأثر الجاحظ في كل ما خاض فيه، فكتب في اللغة والأدب والشعر والطبائع والأخلاق والحيوان والنبات. وكان خطيب أهل السنة كما كان الجاحظ خطيب المعتزلة. ورجل هذه معارفه المتنوعة الفسيحة، وهذه ذهنيته التي تستوعب العربية واللغة، وتلم بما شاع في عصره من ضروب الثقافة الأجنبية رجل تلك معارفه وذهنيته لا بد أن يكون له ذوق خاص، ومنحى خاص إذا تصدى للنقد الأدبي.

وهذا المنحى الخاص هو البحث في الأدب بروح العلم، هو التمشي بالنقد الأدبي إلى أن يكون كالعلم دقة وتحديداً، هو تحليل الشعر إلى عناصر، وحصر حالات كل عنصر، هو تنظيم ما عرف من الآراء والأفكار قديماً في النقد، ووضعها في أصول عامة يلمسها الناقد ويضع يده عليها. وبعد؟ فيصبح النقد كالعلم، له قيود وضوابط، وتصبح عناصر الأدب في بنيته ومعانيه وجماليته الفني الذي لا يدرك إلا بالدوق، ولا يتأتى تصويره باللفظ في كثير من المواطن، يصبح ذلك كله معينا له أصوله وله نعوت وله حالات لا تتخلف، ويصبح الناقد أمام أمور محدودة محصورة يسهل عليه أن يحللها، وأن يحكم عليها فأما كيف نظم ابن قتيبة، ووضع لأول مرة في نقد الشعر قواعد وضوابط فنحن نوجزه فيما يأتي:

١ - تدبر ابن قتيبة الشعر فوجده أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول أبي ذؤيب الهذلي :

والنفس رغبة إذا رغبته وإذا ترد إلى قليل تقنع

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول جرير :

إن الدين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك ما يزال معينا

غيض من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

وضرب منه جاد معناه، وقصرت الفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة :

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

فهو، وإن كان جيد المعنى والسبك، قليل الماء والرونق.

وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى :

وقد غدوت إلى الحانوت يتبعني شاو مثل شلول شلش شول

فهذه الألفاظ الأربعة في معنى واحد، وقد كان يستغنى بأحدها

عن جميعها.

ويريد ابن قتيبة باللفظ التأليف والتنظم، يريد الصياغة كلها بما تضمنه من لفظ ووزن وروى، ويريد بالمعنى الفكرة التي يبين عنها البيت أو الأبيات. شرح ذلك حين تعجب من أن يختار الأصمعي بيتاً ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروى، ولا متخير اللفظ، ولا لطيف المعنى. وظاهر أن هذه الأضرب الأربعة نتيجة حصر علمي. فالشعر عنصران إثنان عند ابن قتيبة :

لفظ ومعنى. وكلاهما يجيء حسناً حيناً، ورديئاً حيناً، وتأتلف هذه النعوت بعضها مع بعض فتتوافر عنها في الشعر هذه الأضراب.

ولكن على أى أساس تكون الصياغة حسنة أو حلوة أو قاصرة؟ وعلى أى أساس يكون المعنى جيداً أو متخلفاً؟ تكون الصياغة حسنة حين تكون حسنة المخارج والمطالع والمقاطع والسبك عذبة، لها ماء ورونق، سهلة، بعيدة من التعقد والاستكراه، قريبة من أفهام العوام، ليس فيها بشاعة، وتكون حسنة إذا خلت من عيوب الشعر وضروراته واستقام الوزن، وحسن الروى.

أما المعانى الجيدة فهى الحيوية، المادية إن صح التعبير، والمعانى التى تحدث عن تجربة أو أمر واقع فى الحياة، فأما الناعمة المتموجة الروحية التى تذاق ذوقاً دون أن تمسك أو تضبط فهى ليست بشيء.

٢ - الأمر الثانى أنه قسم الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين، وكان اللفظ والمعنى ليسا كل شيء فى الشعر، وإنما هناك الطبع والشعور، والملكة الشعرية، والنفس الذى يسرى فى الأعارىض. وكان ابن قتيبة يستدرك على نفسه فيما فات، أو كأنه يخيل إليه أن اللفظ والمعنى أمور أدنى إلى صورة الشعر، وإن هناك أموراً أخرى أدنى إلى روحه، هى الطبع. والطبع كبير الأهمية حتى ليرى ابن قتيبة أن الشعر يكون جيداً محكماً وهو متكلف غير سائق. ومهما يكن من شيء، فالشاعر إما متكلف وإما مطبوع، فالتكلف هو الذى يهذب شعره، وينقحه بطول التفتيش، ويعيد فيه النظر بعد النظر، كزهير والخطيئة، والمطبوع من جاء الشعر عن إسماع، وطبع، وغريزة. وهناك دواع تهيج الملكة الشعرية، وتثير القول فلا يكون متكلفاً،

منها الطمع والشوق والشراب والطرب والغضب، هذا إلى أن الشعراء يختلفون في الطبع: يجيد أحدهم في أغراض، ويتخلف في أخرى، وهو في تقسيمة الشعراء إلى متكلفين ومطبوعين يقسم بالتالي الشعر نفسه إلى متكلف ومطبوع، ولقد فعل بعض ذلك، ولقد ذكر أمارات للشعر المتكلف. وهو في كل ذلك يحرص على تحديد الشعر من أطرافه، وتحديد عناصره ما ظهر منها وما استتر.

ويعتقد ابن قتيبة أن الشعراء يتفاوتون في ملكة الشعر تفاوتاً كبيراً، وأن الينبوع الشعري عندهم يتفاوت غزارة ونضوباً، وأن الشاعر المطبوع متى وردت إليه المعاني وتتابعت جاءت الألفاظ وتتابعت في سهولة وتدفق، وعن فطرة وإسماح، وأن الإبانة عند المطبوعين تكاد تصاحب التفكير وبهذا نستطيع أن نقدر روح الشعر وإن كان جيداً محكماً، ونتعرف: أمتكلف هو أم مصبوع، وبهذا نقف في الشعر على سره، أو كنهه، وأرق الأمور فيه، وأقربها اتصالاً به. وأمارات الشعر المتكلف ترجع إلى أمرين: إلى الروح والسليقة والطبع، وإلى التعبير والإبانة. وهو في نقد روح الشعر يحيل القارئ على ماله من ذوق وحس يدرك بهما ما نال الشاعر من طول التفكير، وشدة العناء، ورشح الجبين، فجمود النفس أو ركوده، والجفوة التي تحدث بين الشعر وروح قارئه، والشئ الذي يشعر به القارئ كأنه صاعد جبلاً حين يقرأ، كل ذلك من أمارات الشعر المتكلف، وكل ذلك دليل على أن الطبع غير قوى في الشاعر، وأن شعره لم ينبعث عن فطرة خالصة، وقلب مهتاج. كذلك يظهر التكلف في الإبانة والإفصاح: فكثرة الضرورات في النظم من مد المقصور، وتسهيل المهموز، وصرف الممنوع من الصرف، والترخيم في غير النداء، كثرة ذلك من علامات التكلف.

كما أن منها غموض الكناية، والخضوع لقافية جائزة، وحذف ما لا بد من ذكره، وذكر ما بالمعنى غنى عنه.

ولم يذكر ابن قتيبة أمارات الشعر المطبوع، ولكنها تؤخذ ضمناً مما سبق، ومن كلامه على المطبوعين من الشعراء. فالشعر المطبوع هو الذي صدر عن نفس تجد ما تقول، وانبعث عن سليقة، ووفق الشاعر فيه إلى الإبانة المصقولة الواضحة. على أن من الصعب تحديد أمارات الشعر المطبوع، لأن ميادين الطبع والشعور والجودة فسيحة متنوعة.

ولسنا نجادل في أن ما أتى به في الشاعر المطبوع صحيح مقبول فالينبوع الشعري، وقوة الطبع، والعبارات التي يدعو بعضها بعضاً ويأخذ بعضها بحجز بعض، كل أولئك من أمارات الشعر المطبوع لا تجادل في ذلك، ولكن في تفريق الشاعر المتكلف نظراً. والظاهر أن ابن قتيبة يضع الطبع في الشعر بمعنى الارتجال، وأن الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصراً عنه على المرتجل الذي يقول على البديهة دون إعداد، فمن أعد شعره ونقحه كان متكلفاً، وتلك مجاوزة للواقع وللإنصاف. فالشعر صناعة ككل الصناعات تحتاج إلى مرانة وإعداد، وقلما يكون الشعر المرتجل قوياً رائعاً، وهذه معلقة عمرو بن كلثوم دون غيرها من المعلقات حلاوة وقوة وانسجاماً، والقصيدة التي أوردها ابن قتيبة في هذا الشأن ليست بذات بال، وليست من جيد الشعر، لا بد في الشعر من شيء من الإعداد والأناة يطول أو يقصر، ويختلف عند الشعراء في الجاهلية والإسلام، ولا بد للشاعر من أن يقبع، ويستجمع خاطره حتى يقول الشعر الجيد.

فالمهم في الشاعر، إذن، أن يكون الشعر من طبعه وملكته، وأن يواتيه

البيان في الإفصاح عن إحساساته وخواطره، فلا يجهد نفسه، ولا يطلب منها ما تعطيه بقهر وعنف. وتلك أمور تتحقق في زهير والخطيئة، فقد كان الشعر ملكة عندهما، وكان من طبعهما، وكانت العبارات تواتيهما في يسر وهوادة، فأما أنهما عنيا بالتجويد والتنقيح فذلك لا يضيرهما، ولا يخرجهما من المطبوعين قديماً قال الأصمعي: زهير والخطيئة وأشباههما من الشعراء عبيد الشعر، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين. يريد أنهم يتأتون على غير عادة العرب، لا أنهم متكلفون فتوسع ابن قتيبة في تفسير تلك الكلمة، مع أنه ذكر لنا أموراً تشير النفس فلا يجيء القول متكلفاً كالإحساسات والانفعالات التي تخامر الشاعر، وهذه الأمور متحققة في زهير والخطيئة، ومع أنه ذكر لنا أمارات الشعر المتكلف، وشعرهما بعيد عنها كل البعد، ولكنه يفهم الطبع بمعنى الارتجال وما كان بمرتلين، وما الطبع إلا السليقة والملكة الشعرية، وما الطبع إلا أن الشاعر يبين عن شيء يجده في النفس وجوداً، ويحسه إحساساً، ويندفع إلى الإبانة عند اندفاعاً، وليست الأناة بمنافية للطبع، وخطأ كبير أن نقصر الشاعر المطبوع على الذي يفيض الشعر منه وينساب.

وعند ابن قتيبة أمور أخرى في النقد الأدبي غير حصر الشعر والشعراء، فقد تعرض لبعض المسائل الأدبية العامة التي لا تتصل بشاعر بعينه، ولا عصر بعينه، تعرض للخصومة بين القدماء والمحدثين لا من ناحية المذهب الشعري وشرحه، وتقضيل أي المذهبين على الآخر، بل من ناحية بلاغة القول، وجودة الكلام ورداءته. فلا بد أن نعلم أن كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة يذكر المشهورين من الشعراء، إلى أوائل القرن الثالث، يذكر الشاعر وزمنه ومنزلته وقبيلته، وصلة شعره بحياته، والحسن من

أخباره، والجيد من قوله، وما أخذ عليه العلماء من الخطأ في الألفاظ والمعاني، والمعنى الذي ابتدعه، والمعنى الذي أخذه عن غيره. وفي هذا الكتاب بعض المحدثين كبشار والعتابي والنمرى والحسن بن هاني ومسلم وابن منذر ودعبل الخزاعي. وكم لاقى هؤلاء المحدثون من ضروب الطعن والتخريج، ولكنهم عند ابن قتيبة بمأمن من الظلم، فهو يحكم بين الشعرين لا بين العصرين، يثنى على المحدث إذا جاء بالحسن، ويذم القديم إذا جاء بالردى « فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده ».

على أنه وقف موقفاً وسطاً بين القدماء والمحدثين من حيث بلاغة القول ووجودها عند هؤلاء وهؤلاء، فقد مال إلى القدماء من حيث طريقتهم ونهجهم في القصيد؛ وجارى كثيراً من العلماء واللغويين في أن هذه الأصول القديمة يجب ألا تُمس في جوهرها. فليس لشاعر محدث أن يخرج على مذهب المتقدمين في الأقسام التي يجيئون بها في ابتداء القصائد، ليس لمحدث أن يقف على منزل عامر، ولا أن يرحل على فرس، ولا أن يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والورد، لأن المتقدمين وقفوا بالمنزل الدارس، ورحلوا على الإبل وجروا على قطع منابت الشيع.

ذلك أهم ما جاء به ابن قتيبة في النقد الأدبي: حصر ضروب الشعر وأنواع الشعراء، والكلام على بعض مسائل أدبية عامة. وظاهر أن الروح العلمية متمثلة في هذا الحصر، وأن أثر البلاغة يبدو في نحو وصفه أبيات المعلوط بأنها أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع.

وبعد فما الذي أفاده النقد الأدبي من ابن قتيبة؟ التنظيم والتحديد،

ووضع القواعد التي يستعين بها الناقد حتى ليكاد يلمس ما في الشعر من عنصر كريم أو هجين، وغير ذلك؟ التجوُّز بعض الشيء من الذوق الأدبي المتقلب المتموج الذي لا يستقر ولا يدوم. وهل هذه القواعد كافية في تذوق الأدب؟ وهل تستطيع أن تصل إلى قرارة الشعر، وأن تبلغ منه الأعماق؟ إنها نافعة من غير شك، مقوية للحكم على الشعر من غير شك، ولكن مداها يقصر عن إدراك كثير من روحانية الشعر وجماله الفني. لقد وصل النقد في القرن الثاني إلى أمور جلييلة في نقد الشعر، فعرفوا جمال الصياغة، ورونق الديباجة، وتنوع الأعاريض، وحلاوة النغم، وروعة المعاني، وصدق الشعور، وقوة الطبع، وطول النفس واطراده، عرفوا كل ذلك، وعرفوه بذوق أدبي سليم، وعرفوه منشوراً لا تربطه روابط، ولا تحده رسوم. وجاء ابن قتيبة فلم يهدنا في الشعر إلى جمال جديد، ولم يسبح بنا في آفاق جديدة، وما زاد على أن أخذ تلك العناصر المتفرقة فضم أشتاتها، ووضعها في أصول قاصرة عن أن تستوعب كل شيء في الشعر. أو لم تستهن بأبيات جرير؟ أو لم تجدها جوفاء فارغة لا تقول شيئاً، وهي زاخرة بالمعاني، حافلة بأرق أنواع الشعور، ولكنه العلم لا يرضى إلا بما يضبط ويمسك. وتجد إذن في النقد الأدبي عند العرب لأول مرة مسألة خطيرة: أيستطيع نقدة الأدب أن يستعينوا بطرق العلم؟ أيستطيع العلم أن ينقد شيئاً أخص عناصره الشعور؟

على أن هذه المسألة تجد جوابها البليغ عند رجل كقدامة بن جعفر؛ فمهما استعان ابن قتيبة في نقده بطرق العلم فقد كان رأساً في العربية مؤمناً بالذوق الأدبي مقوياً للصبغة القديمة في أكثر ما جاء به. هذا إلى أن شغل العلماء بتلك الطرق واستزادتهم منها لم يكن قد بلغ غايته في عهد



ابن قتيبة؛ وإلى أن النقل إلى العربية كان يمد العرب كل يوم بمعارف جديدة، فقد تُرجم كتاب الخطابة لأرسطو طاليس في النصف الأخير من القرن الثالث، ترجمه إسحاق بن حنين، وقرأه العلماء، وقرأه قدامة بن جعفر، وانكب عليه انكباباً، وعجل على الانتفاع بأصوله ورسومه في نقد الشعر العربي.

يرى قدامة أن الكلام في نقد الشعر أقسام، وأن من هذه الأقسام ما عني به العلماء، واستعصوا بحثه، ومنها ما كان نصيبه الإهمال، وهذا الذي أهمل أجدر الأقسام بالبحث، وأولاها بالعناية، وهذا الذي أهمل هو نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه، فلم يؤلف فيه كتاب، ولم توضع له قواعد، وأصبح الناس يخطبون فيه منذ تفقهوا في العلوم، وقلما يصيبون، وساء قدامة هذا الإهمال، وعزَّ عليه أن يضل الناس في نقد الشعر، فوضع لهم في ذلك كتاباً يمهّد لهم الإصابة في الحكم، ويقودهم إلى اليقين.

واتخذ سبيله إلى ذلك، فعرف الشعر، وذكر محترزات التعريف، عرفة تعريفاً جامعاً مانعاً، فهو قول موزون مقفى يدل على معنى، وإذا تلك سبيله فليس بضروري أن يكون جيداً دائماً ولا رديئاً، بل تتعاقبه الجودة والرداءة. وأين تكون الجودة؟ وأين تكون الرداءة؟ ذلك هو السؤال. وما الجواب بعسير، فالشعر صناعة يُراد أداؤها جيدة كاملة، وقد تجيء كذلك وقد لا تجيء، فلها طرفان: طرف غاية في الجودة، وطرف غاية في الرداءة، ووسائطه بين هذين الطرفين. والمسألة إذن أن نتعرف الخصائص التي يحسن بها الشعر إن تحققت، والتي يقبح بها إن تمثلت، والتي تجعله وسطاً بين الحسن والقبيح.

وفى تعريف الشعر أربعة عناصر: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهى مفرداته البسائط، وفى هذه المفردات ما يأتلف بعضه مع بعض فيتولد عن ائتلافها أربعة أضرب وهى مركباته. ثمانية إذن أضرب الشعر، ولكل ضرب صفات يكون بها جيداً، وصفات يكون بها رديئاً متخلفاً، وصفات تجمع بين الجيد والردىء. فللفظ نعوت وللوزن نعوت، وللقافية وللمعنى من المديح والهجاء والثناء والنسيب والوصف نعوت؛ ومن هذه النعوت الجيد، ومن هذه النعوت الردىء. ويمضى قدامة فى البحث فيذكر متى يحسن ائتلاف المعنى مع الوزن ومتى يعاب؛ ومتى يحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن ومتى يعاب؛ وهكذا فاللفظ يحسن إذا كان سمحاً سهل مخارج الحروف، ويقبح إذا جرى على غير سبيل اللغة والإعزاب. ويحسن ائتلاف اللفظ مع الوزن إذا كانت الكلمات فى الشعر تامة لم يحمل الوزن على تغيير بنيتها بالزيادة أو النقص، مستقيمة ليس فيها تقديم ولا تأخير؛ ويقبح إذا اضطر الشاعر إلى ثلم الألفاظ بإنقاص بعض حروفه؛ أو بالزيادة فيه ليلتئم مع العروض، أو بغير ذلك.

وإذا كان ابن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب، فإن قدامة جعله ثمانية: الأربعة المفردات البسائط التى يدل عليها حدّه، وهى اللفظ والوزن والتقفية والمعنى؛ والأربعة التى رأى قدامة أنها تتألف مما سبق، وهى ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية.

أو ليس الذى أوردها روحاً جديدة فى النقد؟ أو ليس هذا الحصر المنطقى العنيف صدى لثقافة لا تكاد تمت بسبب إلى التراث العربى؟ طالما



أتعب الشعر ناقيده، وها هو ذا رضح واستكان؛ فلن يغيب فيه حسن، ولن يند فيه قبح، ولن يضل ناقد في الحكم عليه. فإن كان ما سبق أمس بأشكاله وصوره؛ فإن قدامة لن يظن علينا بما يحصى زفرات الشعراء إذا تصعدت، وخفقان قلوبهم إذا احتاجت، وحركات أذهانهم وأرواحهم إذا سبحت في الملكوت. لعل أظهر أثر لكتاب الخطابة عند قدامة هو الكلام في الصفات النفسية التي جعلها أرسطو أمهات الفضائل، فقد نقلها قدامة إلى الشعر، وربط معانية بها، وأدغم بينه وبينها الصلات فالإنسان من حيث هو إنسان يُمدح بالعقل والشجاعة والعدل والعفة، يُمدح بهذه الخلال التي هي أصول الفضائل النفسية، ويُمدح بما ينطوي تحت كل فضيلة منها، ويُمدح بما يحدث من تركيب فضيلة مع أخرى. فالحياء والحلم والدراية والسياسة من أقسام العقل؛ والصبر في الملمات نتيجة امتزاج العقل بالشجاعة؛ فإن مدح الشاعر بتلك الخصال كان مصيباً، وإن مدح بغيرها كان مخطئاً. وتدخل هنا مسألة مطابقة الكلام لمقتضى الحال، فيقسم قدامة المذائح أقساماً، ويوزعها على المدوحين بحسب منازلهم وأحوالهم، معان للملوك، ومعان للوزراء والكتاب، ومعان للقواد، ومعان للبداءة، ومعان لأهل الحضر.

والهجاء ضد المديح؛ وإذا قد حددت الفضائل التي يُمدح بها، فأضدادها هي الصفات التي يجب أن يجيء الهجاء وفقاً لها. كذلك ليس من فرق بين المرائي والمذائح إلا في الصياغة التي تدل على أن الكلام لهالك مثل كان، وتولى وقضى نحبه، وذهب الجود، ومن للجود؟ ليس من فرق بين المرائي والمذائح إلا في الصياغة، لأن الإنسان يرثي بما كان يُمدح به في حياته. وإذا فالرثاء يجري أيضاً على سبيل تلك الفضائل النفسية.

وكذلك يرجع كلُّ شيء في الشعر إلى هذه الفضائل وأضدادها؛ فمن مدح رجلاً بالبهاء، وحسن الطلعة، كان مخطئاً، لأن هذه أوصاف بديهة؛ ومن هجا رجلاً بضعة الآباء وهو رفيع، أو بضالة الجسم، أو بالإعسار والفقر كان الهجاء جارياً على غير الحق، لأنه لا يئلب المهجو أموراً من جنس الفضائل السابقة.

وكل أولئك تحكيم للقواعد الفلسفية في معاني الشعر العربي؛ وأكثر هذا رسوم عقيمة لا طائل تحتها، رسوم لا تصل إلى روح الشعر، ولا تدرك العناصر السامية التي يكون بها الشعر شعراً. وأين شخصية الشاعر؟ وأين أنفاسه وزفراته ولواعجه واهتياجات جوانحه؟ وأين ذهنه السابح في الكون إذا عُدَّت له المعاني عدداً، وحُصرت أمامه الأفكار حصراً؟ وأين أثر الحالات التي تُثير الشعراء وتلهمهم وتفيض عليهم بالمعاني؟ ثم أليس من تفاوت حقاً بين المديح والرثاء إلا في الصياغة؟ ذلك ضلال كبير. فللمديح بواعث تقوده، وللرثاء بواعث تقوده، وهذه غير تلك؛ بل للرثاء نفسه بواعث مختلفة تتفاوت حرارة وفتوراً وإخلاصاً وملقاً وصدقاً وكذباً. قيل لبعض العرب: ما بال شعرائكم يحسنون الرثاء؟ قال: لأننا نقول وقلوبنا تنفطر. وقيل لآخر: ما بال مدائحكم أحسن من مرثيتكم؟ قال: لأن المدائح للرجاء والمرثي للوفاء. والوفاء عند كثير من المتكسبين بالشعر أقل حرارة من الرجاء. من الرثاء، إذن، ما يكون ملقاً؛ ومنه ما يكون عن لوعة، عن حرقة، عن صدر ملتهب، عن نفس حزينة، ومتى جاء على هذا النحو جاء على خير ما يكون. فالصياغة ليست إلا شيئاً محتوماً في الإبانة عن النفس، لها مكانتها من غير شك، ولها حظٌ جسيم من جمال الشعر من غير شك، ولكنها لا تستطيع أن تكون الفارق شعر وشعر وأكثر ما ترجع هذه الفوارق

إلى الإلهام، إلى ما يجيش في صدر الشاعر، إلى الينابيع التي ينفجر منها الشعر، وينهل منها الشعراء.

ولو صح ما يقوله قدامه لنضب الشعر في جيل واحد، ولاستحال نظاماً. ولو صح لخاض الشعراء جميعاً في كل الأغراض، ولما كان من تعليل ممكن لأن يجيد شاعر كالفرزدق المديح، ويتخلف تخلفاً زرياً في الرثاء ولأن يتأخر زهير والبحتري في الهجاء ويأتيا بالمدائح الفاخرة. ولو صح لكان الهجاء صورة واحدة في كل العصور، واحدة عند كل الشعراء، ولكن تاريخ الأدب يفند ذلك ويقرر أن لكل عصر في الهجاء معاني ومناحي وأساليب خاصة. فالهجاء في العصر الإسلامي غيره عند المحدثين، والهجاء عند جرير غيره عند بشار، غيره عند دعلج، غيره عند ابن الرومي مهما يكن فيه من بعض المعاني التي عاشت زمناً طويلاً. وبعد فكيف تأتي للفرزدق أن يغلب جريراً في الهجاء؟ لمحتد الفرزدق، وضعة آباء جرير، فإذا لم يصح الهجاء بضعة الآباء، ورقة الحسب فقد بطل الحكم السابق، وما هو بباطل، ولكن التحكم في الشعر العربي بآراء اليونان، وفلسفة اليونان هو الذي لا ينبغي أن يكون. فإذا اتخذناها مقياساً في تذوق الشعر ونقده فليس لنا أن نتوقع إلا نقداً أعجف، هزياً، ناحلاً، عليه مسحة من الصفرة والشحوب. من آيات ذلك الأبيات التي استشهد بها قدامة على عيوب المعاني. مدح عبيد الله بن قيس الرقيات مصعب بن الزبير بقصيدة جاء فيها:

إِنَّمَا مَصَّعَبُ شِهَابٌ مِنَ اللَّهِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلُمَاءُ

ودالت دولة مصعب، وصار الشاعر إلى بنى أمية، ومدح عبد الملك

بقوله:

يَأْتِلِقُ التَّاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

ولم يقع البيت موقعاً حسناً من نفس عبد الملك، لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة، بل لأن بين البيتين بوناً شاسعاً في الجمال والقوة والروح، لأن بيت ابن الرقيات في مصعب أروع وقعاً، وأعلى نفساً، وأمسُّ بالنور العلوي، وأشدُّ اثقالاً بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض. لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية؛ فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة.

كذلك من ضالة هذا النقد البيتان اللذان عدتهما خبيثين في الهجاء:

إِنْ يَغْدِرُوا أَوْ يَفْجُرُوا أَوْ يَبْخُلُوا لَا يَحْفَلُوا
يَغْدُوا عَلَيْكَ مَرْجَلِي مَنْ كَأَنَّهُمْ لَمْ يَفْعَلُوا

لست أدري كيف يهجو الشاعر إن لم يعرض للعيوب والهفات؟ ذلك أمر لا يحتاج إلى تقرير، ولا إلى حصر السيئات التي ينظمها الشاعر نظماً فتصبح في الهجاء قصيدة خبيثة. فإذا ما تصدينا لنقد هذا الضرب من الشعر فالرذائل والمعائب أمر مفروغ منه، وكل الذي نحفل به هو تصويرها، وأداؤها، وتأتي الشاعر لها في البيتين السالفين شيء من الجمال الفني، شيء غير جسيم، وهذا الشيء لا يرجع إلى أن الشاعر قصد إلى أضداد بعض الفضائل فرماهم بها، لا يرجع إلى أنه عابهم بالغدر وهو ضد الوفاء، والفجر وهو ضد الصدق، والبخل وهو ضد الجواد؛ وإنما موطن الجمال في هدوئهما، وخفتهما، وروح التهكم والسخرية فيهما؛ جمالهما في لدعهما، في تصويرهما هؤلاء الناس بالتبجح، وفقد الحياء، وجمود

العرض، وعدم المبالاة. ليست قوة البيتين في الغدر والفجر والبخل، فتلك نقائص لو أنها قيلت على أي وجه كان ما دلت على شيء، وما كان فيها جمال، ولكن قوة البيتين في أنهم لا يابّهون لفجرهم، ولا يكثرثون بغدرهم، ولا يغضون أبصارهم من الخجل، ولا يدركون أنهم يأتون من الأمر منكراً.

ولئن يكن من العنف أن نرهق النقد الأدبي بتلك الفضائل النفسية، ونجعلها المقياس في الإصابة والخطأ، فإن من العنف كذلك أن نرهقه بتلك الأضرب الثمانية التي امتدى إليها قدامة. لا نحمد أن في نعوت بعض الأضرب نفعاً وهداية للأفهام كالذي ذكره في نعوت اللفظ والوزن والتلاؤم والإنسجام بين الألفاظ والأوزان؛ ولكن الذي نأخذه على العلماء، وعلى قدامة بوجه خاص أنهم لا يكادون يروّون في الشعر إلا الشكل، وأن الذوق الأدبي عندهم قلما يستساغ. يقول قدامة: إن نعوت اللفظ الحسن أن يكون سمحاً، سهلٌ مخارج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة، فإذا جئنا إلى الشواهد التي أيد بها ما يقول وجدنا: المكرع، والمستنقع وأمثالهما من كل لفظ سهل مخارج الحروف من غير شك، ولكن رونق الفصاحة يُعوّزه من غير شك أيضاً، وما المكرع والمستنقع بأحلى وقعاً في السمع من الطحال، وتقعّر، وأشباههما من الألفاظ التي لا تخرج من فم شاعر. وما هي نعوت الوزن؟ سهولة العروض وكيف؟ إن الشواهد التي أوردها قدامة في ذلك تدل على أنه يريد بسهولة العروض أن تكون البحور قصيرة التفاعيل كالسريع الرمل ومجزوء الكامل والطويل والبسيط والوافر وغيرها، أليس فيها سهولة عروض؟ ليس في العروض ما يفضّل بعضه بعضاً ما دام خالياً من الزحافات والعلل التي تشين، وليس جمال

الوزن في انسجامه مع أنفاس الشاعر، وتلاؤمه مع الأفكار التي يُصَحُّ عنها طولاً وقصراً، وجداً ولعباً. فمن الأفكار ما هو جاد، طويل النفس، له جلال ورهبة، ومثل هذه توضع في بحر له تفاعيل عدة تقبل ما يُصَبُّ فيها من المعاني، فالرثاء والنظرات في الكون، وأشعار الشكوى والتألم أحسن ما تكون في بحر كالطويل. ومن الأفكار الهازل الماجن الذي يجد خير تصوير له في البحور القصيرة الرقيقة كالمجث والمقتضب.

ومن الإنحراف في الصواب أن قدامة لا يرى في الشاهد الذي يورده حسناً إلا الذي يستشهد عليه، فقد استدللَّ بأبيات من قصيدة المتنخل اليشكري على سهولة العروض وإن خلت من أكثر نعوت الشعر كما يقول. هل ألفاظها تلائم ما ذكره في نعوت اللفظ؟ هل معانيها تتمشى مع الفضائل النفسية؟ ليس فيها عنده إلا سهولة العروض؛ وبدهى أن ذلك خطأ جسيم، وأن الشعر لا يفهم على هذا النحو، وأن في الأبيات عناصر أخرى جميلة.

من أجل ذلك لا نغالي إذا قلنا إن هذه النعوت التي أوردتها قدامة في الأضراب الثمانية لا تدرك في الشعر إلا شيئين ضئيلين: الشيء الظاهر الواضح الذي لا يحتاج إلى تحديد، والشيء الشاذ الغريب الذي يُدرك بغير عناء. فأما العناصر الفطرية السمحة الجليلة الضخمة التي تُذاق، وتُشرح بالذوق؛ هذه العناصر التي هي كل شيء في الشعر، لم يصل إليها قدامة على ما بذل من تحديد وحصر.

وسر هذا العجز والقصور يرجع قبل كل شيء إلى طبيعة النقد الأدبي، وإلى أنه لا يمكن أن يكون علماً لأمر منها:

١ - إن لكل علم قواعدَ عامةَ مطردةَ كقواعد النحو والهندسة . فأكبر ضلع في المثلث أصغر من مجموع الضلعين الآخرين نظرية عامة مطردة . فهل يمكن في النقد أن نضع نظرية عامة مطردة مثلها؟ لا أبعد بك عن الكتاب الذي نحن بصدده، وتعال معي نضع مثل هذه النظرية في جمال اللفظ مثلاً، يكون اللفظ إذا كان سمحاً، سهل مخرج الحروف، عليه رونق الفصاحة مع خلوه من البشاعة؛ فأى لفظ يأتى على تلك النعوت يجب أن يكون حسناً، حسناً في كل موضع وفي كل صياغة وفي كل مقام . ونقرأ قوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَدْخُلُوا بُيُوتَ النَّبِيِّ إِلَّا أَنْ يُؤْذَنَ لَكُمْ إِلَى طَعَامٍ غَيْرِ نَاطِرِينَ إِنَّهُ وَلَكِنْ إِذَا دُعِيتُمْ فَادْخُلُوا إِذَا طَعِمْتُمْ فَانْتَشِرُوا وَلَا مَسْتَنَسِينَ لِحَدِيثٍ إِنَّ ذَلِكَ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنْكُمْ وَاللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ﴾ .

ونقرأ قول المتنبي :

تَلَذُّ لَهُ الْمَرْوَةُ وَهِيَ تُوْذِي وَمَنْ يَعْشِقْ يَلْذُّ لَهُ الْغَرَامُ

ف نجد أن لفظ تُوْذِي حسن في الآية، قبيح في البيت؛ وتنهدم تلك القاعدة التي ذكرناها في حسن اللفظ، ويرفضها العلماء الذين يقولون إن اللفظ في ذاته لا يوصف بالحسن ولا بالقبح، وإنما يعرض له ذلك بانسجامه مع ما حوله من الألفاظ، ووقوعه في تضاعف النظم والتركيب .

٢ - والأمر الثاني أن عماد النقد هو الذوق الفني، فهو عماد فهم النصوص الأدبية وتذوقها، والإحساس بما فيها من عناصر عذبة، أو رقيقة جليلة، أو ذميمة، وإذا عرفنا أن الذوق الأدبي يتفاوت بتفاوت الأفراد، بل يتفاوت في فرد بعينه باختلاف العصور، عرفنا أننا لا نستطيع أن نقيم

عليه حكماً عاماً. ونحن نفهم رفع الفاعل وكروية الأرض بمقدار واحد وهيئة واحدة، ولكننا نفهم النصوص الأدبية فهماً متفاوتاً، ونأخذ منها الأبواب على قدر القرائح والفهوم.

فالنقد الأدبي لا يمكن أن يكون علماً، وكل ما يمكن هو نستعين عليه أحياناً بطرق العلم في يسر ورفق وهوادة وأناة. من الممكن أن نخوض في النقد بطرق العلم، ولكن بشروط:

١ - أن يكون الناقد ضليعاً في اللغة، واسع الاطلاع في الأدب والأخبار، عليمًا بالمناهى والتيارات التي خاض فيها الشعر والنثر، متصلاً إتصلاً وثيقاً بماضيهما السحيق.

٢ - وأن تكون عنده ملكة النقد وذوقه الفني، وقديماً أحسوا أن النقد ملكة، وأنه صناعة وثقافة، وأنه يحتاج إلى الدربة والمرانة. وقد كان كبار اللغويين متفاوتين في هذه الموهبة، موهبة الذوق الأدبي، كان خلف أفرس الناس بيت شعر، وكان الأصملي يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلهما.

٣ - أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساغة بحيث لا تتنافى مع الشعر الذي ينقد، أو قل يجب أن تكون منحدره من أصل يمكن أن يتمشى مع الأدب الذي يتصدى له الناقد. فمن أكبر مظاهر الضعف في نقد قدامة أنه نسي طبيعة الأدب الذي ينقده، وغفل عن تقاليده، وحالاته الاجتماعية التي نشأ فيها، وعمد إلى أصول يونانية، وضعت لأدب له مناحيه الخاصة، ومذاهبه الخاصة، وطرقه في الشعور والتفكير، وخاض بها في الشعر العربي.

ولو جاز لنا أن نتعجل الأمور لقلنا إن السرفى عدم نضوج علم
البلاغة كامن فى أمرين يرجعان إلى ما سلف :

١ - أن أكثر الذين خاضوا فيها هم من الأعاجم والفلاسفة الذين لم
يصعدوا إلى عصور العربية الأولى ولم يُرزقوا ذوقاً أدبياً سليماً.

٢ - أن كثيراً من قواعد علم البلاغة مأخوذ عن أصول أجنبية قلما
يسكن إليها الذوق العربى، وقلما تنسجم معه.

ومهما يكن من شىء فإن لكتاب نقد الشعر دلالتين :

١ - الأولى أن قدامة أول ناقد قد أخذ الأدب بالتحكم النظرى
الفلسفى.

٢ - والأخرى أنه ابتكر بعض الفنون البلاغية بعد ابن المعتز، ونظم
بعض بحوث البلاغة وهياًها للخلف، والذين يوازنون بين ما قاله أبو العباس
المبرد فى التشبيه وضروره، وبين ما قاله قدامة يدركون أثر هذا الأخير فى
تنظيم علم البلاغة.

من أجل ذلك كله أخرج العلماء قدامة وكتابه من النقد الأدبى ،
ووضعوه فى عداد البلاغيين الذين جروا فى فهم البلاغة على طريقة العلماء
والمناطق والفلاسفة.

* * *

تلك هى المناحى والإتجاهات التى اضطرب بينها النقد الأدبى فى
القرن الثالث فى ذهنية مقيمه على القديم وأصوله، لا يرضيها إلا ما أَرْضَى
الأصمعى، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر وغيرهم من السلف، ولا

تذوق الشعر المحدث إلا بقدر، ولا تخوض في رجاله إلا قليلاً جداً. ومن جهة أخرى ألقت عصرها، وتصدّت للتيارات الأدبية فيه، فحللت الشعر المحدث، وأدركت كثيراً مما فيه من عنف وإفراط، وخروج على مذاهب العرب، وإكثار من البديع، وغلو في الإستعارات، وتوليد في المعاني، وأخذ وسرقة. ثم الذهنية الثالثة، التي لم تر الشعر قديماً ومحدثاً، وإنما رآته كلاماً موزوناً مقفىً يفصح عن الأهواء والنزعات، فعمدت إلى أن تعرف عناصر الجودة فيه، ومظاهر الضعف معتمدة على الروح القديم، مؤنسة بروح العلم في التحديد، ضامة أشتات ما قيل في النقد في أصول وأحكام فكانت الملتقى بين الروح القديم والروح الحديث، وكانت المعبر إلى ذهنية رابعة انقطع ما بينها وبين أصول النقد القديمة، وخلت روحها من الذوق الأدبي جملة، وولعت وكوعاً بأصول من البلاغة والنقد عند اليونان، وحاولت أن تفسر بها الشعر العربي.

هذه الذهنيات هي أظهر الطرق في فهم الشعر، وتذوقه خلال القرن الثالث؛ هي التي تتجمع حولها الأذواق، ويصدر عنها كل ما قيل فيه. فليس من ناقد إلا ويرجع ذوقه ومذهبه إلى إحداها. وقد تسألني: وأبو عثمان الجاحظ: ما شأنه؟ وكيف أغفلنا ذكره في النقاد؟ والحق أن في كتابه «البيان والتبيين» أموراً حسنة تتصل بنقد الشعر؛ كالذي يذكره الجاحظ في المطبوعين على الشعر، من المولدين. وأثر الصنعة في شعر زهير والخطيئة، والفاظ المتكلمين في شعر أبي نواس، وأثر المديح في جعل الشعر متكلفاً. وهذه الآراء أدنى إلى النقد الموضوعي منها إلى النقد الذاتي، فضلاً عن أن أكثرها ليس للجاحظ. ولو شئنا أن نعرف ما ذوق الجاحظ في الشعر، وأي ضروبه وفنونه يؤثر، ومن الذين يفضلهم من الشعراء لما اهتدينا. على أن

الجاحظ لم يتخلَّ عن النقد جملة، فله في نقد النثر والخطابة وتدوين علم البلاغة عند العرب آراء سديدة، وأثر عظيم نذكره في حينه.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي انفسح انفساحاً عظيماً في هذا القرن، وتفاوتت فيه المناحي والطرق ووجهات النظر. وإذا كان نقدة القرن الماضي قد فطنوا إلى عناصر الشعر القديم وخصائصه ومذاهبه الأدبية ومميزات رجاله، فإن رجال القرن الثالث قد وقفوا وقوفاً حسناً على العناصر الجديدة التي ظهرت في الشعر المحدث، فأدركوا ما فيها من كريم وهجين، وصالح وفاسد، ومتمشٍّ مع سنن العرب، وخارج على المنهج المألوف. ولقد بان لنا أن أثر اللغويين في النقد الأدبي خف كثيراً في هذا العصر بالإضافة إلى أسلافهم، وسرى أنهم يكادون ينفضون أيديهم منه في المشرق فيما بعد. وبان لنا كذلك أن الفضل في تحليل الشعر المحدث، والوصول إلى أكثر خصائصه، إنما كان للنقاد والأدباء، وإن لم يصلوا دائماً إلى تحليل آرائهم، وإقامة الحجة على ما يرون. فأما الذين أتموا القول في الشعر المحدث، وحلّوه، وعلّوه، وبينوا العيوب، وأظهروا الأخطاء، ووطدوا السديد، وزيّفوا البهرج، ووضحوا كثيراً من وجوه التفاوت بين القديم والحديث، وخاضوا في كثير من المسائل الأدبية القيّمة التي تتناول الشعر العربي كله، فأما الذين تأملوا الأسباب، واهتدوا لشرح العلة، واستقصوا الاحتجاج وأيدوا ما ارتضوا، ودحضوا ما أنكروا بذوق سليم، ومنطق مستقيم، واثتناس بما ألفه القدماء، فأولئك هم النقاد في القرن الرابع. وهم من نحدثك عنهم في الباب التالي.

* * *

الباب السابع النقد في القرن الرابع

إذا صحَّ أن الشعر العربي في المشرق قد بلغ أوجه في القرن الرابع، وأن كل عناصره الفنية قديمها ومحدثها قد تحدد واتضح في العهد ما بين أبي تمام وأبي الطيب المتنبي؛ فصحيح كذلك أن نقد الشعر في المشرق قد وصل إلى ذروته في هذا القرن، وأن أكثر ما يمكن أن يُقال فيه قد قيل. وإذا صحَّ أن الشعر القديم قد بحث بحثاً حسناً بما ذكر في جرير والفرزدق، والأخطل، وامرئ القيس، وزهير، والنابعة والأعشى، وأن الكلام في هؤلاء الشعراء كان كلاماً في الشعر القديم نفسه؛ فصحيح أيضاً أن الشعر المحدث قد بحث بحثاً حسناً بالذي ذكر في أبي تمام، والبحتري، وأبي الطيب، وأن الخوض في هؤلاء الشعراء كان خوضاً في الشعر المحدث نفسه ممثلةً عناصره. وخصائصه في أكابر رجاله. ثم إذا صحَّ أن الذهن البشري يعتمد عادة إلى موازنة اللاحق بالسابق، والمتأخر بالمتقدم، كان لنا أن ننتظر من نقدة هذا العصر أن يحفلوا بالموازنة، ويستقصوا في البحث، ويعرضوا لكل ما قيل حديثاً وقديماً في النقد الأدبي.

كان النقد في القرن الرابع خصباً جداً، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤنساً بمناحي العلم في الصورة والشكل لا في الجوهر والروح. إن حُلِّل فبذوق سليم، وإن علِّل فبمنطق شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها. هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين والرواة الذين رأيناهم في أواخر القرن الثاني،

فرجاله مثلهم ذوقاً وفهماً وتأتياً لدراسة الأدب، أو قل إن نقدة القرن الرابع هم استمرار وامتداد للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث. امتداد للغويين وللنقدة الأدباء مجتمعين، فليسوا كاللغويين عكوفاً على القديم، ونفوراً من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهماً لا يكشف سره، ولا يوضح علله، ولا يبين مرامييه، وإنما هم من صنف جمع بين الذوقين، وأخذ من الطريقتين، تضلّع في القديم، وألف الحديث، واعتمد على الذوق في فهم الأدب، وأنس بما شاع في عصره من اساليب الجدل فصاغ فيها كل ما اهتدى إليه من نظرات وأحكام.

فهذه المذاهب التي تقمّص أصحابها روح العلم في فهم الشعر قد انتهت الآن، وانقطع أثرها أو يكاد من النقد الأدبي، ولم يعد لها أتباع ولا أشياع بين رجاله الحقيقيين. وليس من ناقد أدبي الآن يستسيغ أن يقسم الشعر أربعة أضرب أو ثمانية، أو يجعل للفظ نعتاً بهذا التحديد القاسي العنيف الذي رأيناه فيها فيما مضى، وإنما الشعر إصابة معنى وإدراك غرض بالفاظ سهلة عذبة، سليمة من التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصاناً يقف دون الغاية. هو صحة سبك، وحسن نظم، وحلاوة نفس وقرب مآتى، وانكشاف معنى، وكثرة ماء، أو هو صياغة حلّيت بالبديع، ووشحت بالمحسنات في معنى دقيق عميق لا يُستخرج إلا بالغوص، ولا يوصل إليه إلا بعد التفكير. الشعر هو هذه العناصر جميعها، لا مجتمعة بالطبع، ولا متحققة كلها عند شاعر بعينه، بل موزعة بين الشعراء، مقسمة على فنون الشعر. فوجوه الحسن فيه متنوعة، ومظاهر القبح فيه متنوعة، والأذواق تتفاوت في ذلك تفاوتاً بعيداً. وما الطرق العلمية الخالصة بمستطيدة أن تدرك الجمال الفني على وجهه، وتصل إلى

قرارته وسره، وإنما مدار ذلك على الذوق، على الطبع الذي عند الناقد، على الدربة وطول الخبرة وكثرة الملاحظة. ولقد رأينا أن ابن قتيبة أحسن أن تقسيمه لم يصل إلى كنه الشعر ففرع إلى ذوق الناقد ليستعين به فيما يستعين على معرفة الجيد المقبول. ذلك أن من الشعر ما يكون كامل العناصر جيداً، وهو لا عذب ولا سائح.

وبقدر توغل قدامة بن جعفر في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية المحضة، ونسيانه الذوق والحاسة الفنية فيه، بقدر ما يتعد نقدة اليوم عن فهم الأدب بطرق العلم، وبقدر ما يحرصون على التنويه بالذوق الأدبي، والإشادة به، والتعويل عليه قبل كل شيء في دراسة الشعر. فيقولون منه ما ضعف، ويصلون منه ما انقطع من عهد ابن سلام حين قرر أن النقد صناعة وثقافة، وأن لابد فيه من دربة، وأن من جمال القول ما لا تصل إليه العليل، ولا يأتي عليه البيان، وأن الناقد قد يرد شعراً ثم يعجز عن أن يبين كيف يرده، وما الضعف فيه، كما كان يفعل خلف الأحمر. وإذا صح أن الفرسين يكونان سليمان من كل عيب، وفيهما سائر علامات العتق والجودة والنجاة، ويكون أحدهما أفضل من الآخر بفرق لا يعلمه إلا أهل الخبرة والدربة، وأن الجاريتين البارعتين في الجمال، المتقاربتين في الوصف قد يفرق بينهما العالم بأمر الرقيق حتى يجعل في الثمن بينهما فضلاً كبيراً، وأن الصورة قد تستكمل شرائط الحسن وتستوفي أوصاف الكمال، ثم تجد أخرى دونها في المحاسن، والتثام الخلقة، وهي أحظى بالحلاوة، وأوفى في القبول دون أن تعرف لهذه المزية سبباً، إلا أن موقعها في القلب اللطيف. إذا صح ذلك، صح أن البيتين الجيدين النادرين قد يتقاربان فيعلم أهل العلم بالشعر أيهما أجود دون أن

يأتوا بعلقة قاطعة، ولا حجة باهرة، وإذ أن الشعر رقيق تلك الرقة، والنقد لطيف هذا اللطف، فمن العنف والتبوء أن يسلك ناقد هذا المسلك الذي سلكه بعض النقاد والعلماء.

تلك المعاني يرددها نقدة القرن الرابع بكل إيمان، وبكل قوة، وفيها رجوع إلى عهد متقدمي اللغويين. وأبو القاسم الأمدي نفسه ينوء بآبن سلام في هذا المقام، ويذكر أن تلك معانيه وآراؤه. وقد علمنا أن الذوق سكبت ريحه قليلاً بعد ابن سلام، وبغت عليه الروح العالمية. ومن أجل ذلك يلح النقد في القرن الرابع على تدعيم مكانته في فهم الأدب، وعلى تسفيه كثير مما جاء به النقاد العلماء، وعلى أن النقد صناعة لا بد فيها من طبع وقريحة، كما لا بد في الأدب نفسه من طبع وقريحة، ولا بد لهذا الطبع من خبرة وطول مُعَانَاة، وأن هؤلاء العلماء وأهملون حين يريدون أن يخوضوا في النقد بما عندهم من علم، وطرق في التفكير، وأنهم يظنون باطلاً، ويرومون عسيراً، حين يبتغون أن يعرفوا أسرار النقد وغوامضه بتقسيمات المنطق، وجمل من الكلام والجدال، وأبواب من الحلال والحرام، وصور من اللغة، وإطلاع على بعض مقاييس العربية. ذلك ما يقوله أبو القاسم الحسن ابن بشر الأمدي، وذلك ما يراه القاضي الجرجاني فيقول: إن الشعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر والجدل، وإنما يعطفها عليه القبول والطلاوة. وقد يكون الشيء متقناً محكماً ولا يكون مقبولاً. ولكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها، ويُستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها، وكثير من شؤون النقد تمتحن بالطبع لا بالفكر.

وكل هذا تنديد بالذهنية العلمية في النقد، وتعريض بالذين تصدوا له دون أن يكون لهم فيه طبع. بل إن الأمر جاوز التعريف إلى التصريح،

وذكر الأسماء، فمن الكتب القيمة التي ألفها الأمدى فى النقد الادبى كتاب سماه « تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر ». ولم نقف على هذا الكتاب ولكن من مسائله المهمة ما ورد فى تضاعيف كتب أخرى؛ من هذه المسائل .

ما عني به قدامة من وصل معانى الشعر بالفضائل النفسية وأضدادها، وأن المدح بالحسن والجمال، والذم والقبح والدِّمَامَة ليس بمدح على الحقيقة، ولا ذم على الصحة، وأن كل من يمدح بهذا ويذم بذلك مخطئ. وقد أنكرنا هذا المذهب على قدامة فى البيت السابق، وها هوذا ابن الحسن الأمدى ينكره عليه، ويقول: إنه خالف فيه مذاهب الأمم كلها عربياً وأعجمياً، لأن الوجه الجميل يزيد فى الهيبة، ويؤمن به، ويدل على الخصال المحمودة.

كذلك أمحت فى النقد أو كادت ذهنية اللغويين والنحويين، فلم نعد نرى ناقداً كابى عبدة، أو يونس بن حبيب، أو ابن الأعرابى وأشباههم من الذين حللوا عناصر الشعر، وآثروا فريقاً من الشعراء على فريق. فليس لابن دريد أثر فى النقد ظاهر، وهو أعلم الشعراء، وأشعر العلماء، وهو الضليع فى اللغة والشعر وأيام العرب، وأنسابها، وليس لأبى بكر محمد بن القاسم الأنبارى أثر فيه على حفظة اللغة، وزوايته عدة دواوين من أشعار الفحول القدماء، وشرحه لكثير من الشعر، ومجالسه فى اللغة والأخبار. وهذان من أكابر اللغويين فى صدر القرن الرابع. فأما النحويون فكانت عنايتهم بالنقد الأدبى ضئيلة خفيفة لا تكاد تحس، كان أبو على الفارسى لا يحفل أول الأمر بأبى الطيب، وكان ابن خالويه خصماً للشاعر العظيم، وكان أبو الفتح بن جنى معجباً به كل الإعجاب، ولكن هؤلاء وغيرهم من

نحوي هذا العصر كأبي القاسم الزجاجي صاحب كتاب الجمل، وأحمد ابن فارس لم يشرحوا خصائص شاعر، ولم يتدخلوا في خصومة بين محدث ومحدث، اللهم إلا أشياء من اليسر، ومن النُدرة بحيث لا تشفع لنا أن نعدّهم من النقاد.

ويخلو إذن ميدان النقد في القرن الرابع للنقّدة الأدباء، فهم الذين عَنُوا بدراسة الشعر، وتقدير رجاله، وتجاوزوا فيه، وتخاصموا، وهم يمتازون عن أدباء القرن الماضي بأن غورهم أبعد، ونظرتهم أعمق، وأفقههم أفسح، وبيانهم حللوا الظواهر الأدبية وعللوا، وأرجعوا كل شيء إلى أصل وسبب، هم أدباء علماء ذوقهم عربي سليم، وثقافتهم عربية غزيرة، وان تعاطى فحولهم التأليف على مذهب الجاحظ في الجدل والحوار.

من هؤلاء أبو الفرج الأصفهاني صاحب كتاب الأغاني، وإليه يعود الفضل في وصول كثير من الأدب الجاهلي والإسلامي إلينا، وكثير من مسائل النقد الأدبي وأحكامه إلى أواخر القرن الثالث.

فكثيراً ما يصل بين الشاعر وأساتذته، والذين روى عنهم، أو تلقى، أو تأدّب، أو احتذى حذوهم، وانتهج نهجهم، وكأنه بذلك يميز المذاهب الأدبية بعضها عن بعض، ويرجع الشعراء إلى حُلُبَات أو مدارس يصدر عنها كلامهم، وتتمثل خصائصها في أشعارهم. وبعيد جداً أن يريد أبو الفرج بكل هذا الذي يورده مجرد السرد، والإخبار المحض، وما نظن أنه ينبغي من ذكره إلا تصوير التيارات الأدبية، وطرق الشعراء. يقول في سبلم الخاسر: «وهو راوية بشار بن بُرد، وتلميذه، وعنه أخذ ومن بحره اغترف، وعلى مذهبه ونمطه قال الشعر». ويقول في منصور النحوي:

«وهو تلميذ كلثوم بن عمرو العتّابي، وراويته وعنه أخذ، ومن بحره استقى، وبمذهبه تشبه». ويقول في ديك الجن: «وهو شاعر مجيد. يذهب مذهب أبي تمام والشّاميين في شعره».

وهو في طريقته هذه يحتذى أسلاف النقاد. فقد قطنوا قديماً إلى أن أصول مذهب عمر بن أبي ربيعة، والعرجى واحدة، وأن إحساساتهم ومعانيهم تفيض من ينبوع واحد، وتنحو منحى خاصاً «كانت حبشية من مولّدات مكة ظريفة صارت إلى المدينة. فلما أتاهم موت عمر بن أبي ربيعة اشتد جزعها، وجعلت تبكي وتقول: من لمكة وشعابها وأبا طحها ونزّوها، ووصف نساءها، وحسنهن وجمالهن، ووصف ما فيها. فقبل لها: خفضي عليك، فقد نشأ فتى من ولد عثمان رضى الله عنه يأخذ مأخذه، ويسلك مسلكه». والتشابه بين زهير والخطيئة، وتقسيم الشعراء المحدثين إلى مولعين بالبديع وصادّين عنه، كل أولئك عرفه الناس قبل القرن الرابع.

وهو دقيق النظر، لطيف الفطنة إلى أخص صفات الشاعر الذي يترجم له، وذكر المميزات التي تحدد كيانه، وتوضح شخصيته، وصُدور تراجمه للشعراء من أدق ما قيل في النقد الأدبي، وأنفسه، لا أقول أن أبا الفرج يعتمد بهذا الذي يورده من شؤون الشاعر إلى شرح شعره، وتفسير أدبه، وتدعيم الصلات بين الشعر وقائله، هذا المعنى الدقيق الذي حرص عليه من قالوا في عصرنا الحديث: إن الأدب مرآة الأديب، وإن حياة الشاعر وسيرته يفسران كثيراً مما جاء في شعره، إلا أنني لا أستطيع أن أخليه من ذلك جملة، وأن أنفي هذا الغرض عنه نفياً. لا أستطيع أن أعتقد أنه يقول فلان غزل، أو ظريف، أو خليع، أو معن، أو فارس، أو صعلوك، أو منشؤه البصرة، أو الكوفة، أو البادية، دون أن يلحظ شيئاً من معاني هذه الألفاظ، ويرى لها من الأثر ما رآه القدماء لبعضها من قبل.

ولنا إذن أن نقول إن أبا الفرج الأصفهاني :

١ - فطِنَ الى كثير من الأمور التي تؤثر في الشعر، وتوجّه الشعراء، كالمكان والصّحبة، والسيرة، والدخول في مذهب سياسي، أو فرقة من فرق الدين.

٢ - نوه ببعض الشعراء من مذهب واحد، وإن لم يوضح دائماً الخصائص الفنية التي تجمعهم.

٣ - خاض في تحليل الشعر، وبعض المسائل الأدبية كالسرقة والأخذ، وقريباً يرد علينا مثال لذلك.

ومنهم أبو الفضل بن العميد، الكاتب المعروف، وكان بابه مفتوحاً للشعراء والأدباء، والعلماء والفلاسفة، وكان من الذين يعرفون الشعر حق معرفته وينقدونه نقد جهابذته، أو كان خيرهم فيما يقول الصاحب بن عباد. أنشد الصاحب يوماً بحضرته قصيدة أبي تمام التي منها :

كريمٌ متى أمدحه أمدحُه والورى معى، وإذا ما لُمته لُمته وحدى

فسأله ابن العميد : ألا تجد في هذا البيت عيباً؟ قال : بلى، ضعف الطباق بين المدح والذم. قال : لا، إنما عيبه في عدم سلامة الحروف من الثقل، وفي التكرار في أمدحه مع الجمع بين الحاء والهاء، مرتين، وهما من جروف الحلق، وذلك مردول، خارج عن حد الاعتدال.

ويرى ابن العميد أن الشعراء المحدثين لا يحسنون القول من بحر المديد، وأن البحتري متكلف في قصيدته في صفة الإيوان، وأن الشعر حُسن المطالع والمقاطع، وأن على الشاعر أن يتخير للمعنى الذي اعتمده

وقصده أحسن وزن يلائمه وأحسن قافية، وأن أحسن اختيار في الشعر هو كتاب الحماسة، وبعده المفضليات؛ ما عدا قصيدتي المرقشين، وكذلك لا يرضى ابن العميد بتهذيب المعنى حتى يطالب بتخير القافية، ولا يقنع بنقد الألفاظ حتى يجاوزها إلى نقد الحروف. وهنا يتراءى شبح البلاغة، وأذواق البلاغيين؛ فهم الذين يخوضون في التعقيد اللفظي والتنافي، ويرون البدء والختام جمالاً خاصاً.

ولعل أعمق فكرة عند ابن العميد فيما ذكرناه هو إدراكه الصلة بين المعاني والأعاريض الشعرية، فمن المعاني ما هو جاد، أو حار، أو جياش، أو صاخب فلا يؤدي إلا بنفس طويل، ولا يلائمه إلا الأعاريض الطويلة، ومنها ما هو دقيق، أو هادي، أو ماجن، أو راقص، فيجب أن يصاغ في تفاعيل تناسبه.

ولأمر ما قالوا: إن الرثاء يحسن جداً في بحر الطويل، ولأمر ما شاعت الأوزان القصيرة عند المحدثين. ولست أدري أهذه الفكرة من عند ابن العميد أم لها نواة وأصل من عهد الخليل بن أحمد. كذلك القافية منها الطبع والعاصي، والسهل والجامح، وما تطرد معه المعاني وما تقف؛ فحروف الطاء، والظاء، والصاد والشين إذا جعلت زوياً أجهدت الشاعر وحبت أفكاره، ونشرت في الشعر الركاكة وقلة الماء، ولذلك يتحاماها أكثر الشعراء.

ومنهم صاحب بن عباد، وهو كاتب كبير وشاعر. أخذ اللغة عن أحمد بن فارس، وألف معجماً سماه المحيط، وأخذ عن رواة المبرد، وكتب عن أصحاب ثعلب، وتلقى على أبي الفضل بن العميد، وجالس الشعراء،

وباحث الأدباء سنين عدداً، وكان مجلسه من أزهى بيئات النقد، وقد ألف فيه رسالة سماها الكشف عن مساوى المتنبي.

وهى قائمة على الغض من الشاعر العظيم، والتحامل عليه، والتهكم به والسخرية منه. كان صاحب بن عباد صغيراً، هيئ المكانة حين وفد المتنبي على ابن العميد ومدحه. وكان يود لو قصده أبو الطيب، فلما تجاهله جزع وسخط، ولم يسكن ما به حتى ألف تلك الرسالة ينال فيها منه، ويتعصب عليه تعصباً شديداً. ذلك فيما يراه الناس هو السبب، وإن كان الصاحب يذكر سبباً آخر هو أنه سئل عن المتنبي فامتدحه بأنه بعيد المرمى فى شعره، كثير الإصابة فى نظمه، إلا أنه أحياناً يتبع الكلام الرائع بالمرذول الساقط. فعضب محدثه وقال: إن شعره مستمر النظام، متناسب الأقسام. وطلب الدليل على ما قاله الصاحب. فكتب الصاحب هذه الرسالة حتى لا يُقال إنه يحكم على غير أساس، ذاكراً فيها يسيراً من عيوب المتنبي، شاكياً من أمثال هذا التعصب، ومن تغليب الأهواء الذى يطمس الآراء.

لا ندرى بالتحديد متى ألقت هذه الرسالة. ولكن فيها ما يشير إلى أنها كتبت فى حياة ابن العميد. وقد توفى ابن العميد فى سنة ٣٦٠هـ. فهى إذن قبل هذا التاريخ. وهى على كل حال فى العقد السادس من القرن الرابع وأكبر الظن أنها بعد وفاة المتنبي بقليل.

ومهما يكن من شىء فليس فى هذه الرسالة جديد فى نظرة أو فكرة؛ إنما تقوم على أمور شاعت عند المحدثين، وأخذت على المتنبي وغير المتنبي من الشعراء، ولم يفعل الصاحب أكثر من أن اجتلب أمثلة وشواهد من شعر المتنبي يؤيد بها هذه المآخذ فى لهجة الساخر المتهكم، لا الناقد

الجاد. فأورد لنا من شعر المتنبي أمثلة الغموض والتعقيد، والركاكة، وقبح الالفاظ واستكراهها، وسقوط المعاني واختلال الوزن، وسوء المطالع، وبعد الاستعارة؛ مآخذ لا هي بالجديدة، ولا هي بالعميقة البعيدة الغور.

وآخرون كثيرون كابى على الحاتمى، وأبى الحسن بن لنكك البصرى من المتحاملين المتعصبين الذين لا يريدون إلا أن يتبعوا العشار، ويطفئوا النار، ويهتكوا الأستار، ويَقلموا الأظفار، ويشفوا نفوسهم مما بها من الإحن والأضغان.

كانت حركة النقد الأدبى جياشة فى القرن الرابع. إذ وُجد فى المحدثين شعراء لا يقلون عن الثلاثة الإسلاميين أو الأربعة الجاهليين، ملكة وقريحة وقدرة وطبعاً. فتباعدت فيهم الآراء واختلفت الأذواق، وشغل الناس بأبى تمام والبحترى؛ حتى إذا ظهر المتنبى كانت خصائص كل منهما قد عُرِفَت، وكانت الخصومات فيها قد هدأت. فانصرف النقاد عنهما إليه، فأكثروا فيه الكلام وصنفوا فيه الكتب. وكان به كِبَرٌ، أو عَجَبٌ، أو أنْفَةٌ جَرَّت عليه بعض الشيء وأثارت عليه خصوماً وحساداً. مَرَّبِغْدَاد فنهد إليه أبو على الحاتمى، وناظره فى بعض ما جاء فى شعره من معان غثّة، واستعارات قبيحة، وأوصاف قاصرة، وأخذ وسرقة. وكأنا شغل أبو على الحاتمى بأبى الطيب شغلاً فآلف فيه رسالتين: إحداهما سماها الموضحة فى مساوى المتنبى. والآخرى فى أغراض الفلسفية، ومعانيه المنطقية، وما أتى فى شعره موافقاً لحكمة أرسطاطاليس.

وكان أبو الحسن محمد المعروف بابن لنكك شاعراً أديباً نحويّاً، وكان يسمو الى غاية بعيدة فى الشعر فتأخر عنها. وكان التقدم فى زمنه لشاعرين، أحدهما أبو الطيب؛ فولّع بثلبه، والتشقى بهجوه وذمه.



ولندع هؤلاء النقاد جميعاً نزيهين ومتعصبين، ولنمض سريعاً إلى ناقدين كبيرين نعدهما زعيمى نقدة الشعر فى القرن الرابع؛ وهما أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدى، وأبو الحسن على بن عبد العزيز الشهير بالقاضى الجرجانى؛ فلهما أحفل الكتب فيه، وأجمعها لأحكامه ومسائله؛ وهما اللذان لخصا لنا الآراء التى قيلت فى الشعر العربى قديمه ومحدثه، ورويا لنا آراء كثير من الناقدين المنتشرين فى الأقطار العربية؛ وزادا عليها. وكان لهما تطلعٌ وتبحرٌ فى علوم العرب، ووقوف على الطرق والمناحي المختلفة فى فهم الأدب، وذهنٌ منتظم يجمع بين العلم وبين الذوق الصافى فى التحليل والتعليل. فبلغ بهما النقد الأدبى فى المشرق غاية ما بلغ عمقاً وتشعباً وانفساحاً.

كان أبو الحسن الأمدى من أهل البصرة، أخذ النحو واللغة عن على ابن سليمان الأخفش الأصغر، وأبى إسحاق الزجاج، وأبى بكر بن دريد؛ وكان معنياً كل العناية بالشعر ونقده، وألف فى ذلك كتباً من أهمها كتاب الموازنة بين أبى تمام والبحترى.

وكان أبو الحسن على بن عبد العزيز الجرجانى، قاضى الرى فى أيام صاحب ابن عباد، وقد جاب الأرض، وزار العراق والحجاز والشام، وكان شاعراً من المجيدين، و كاتباً فحلاً؛ وقد قرأ عليه الإمام عبد القاهر كبير البلاغيين، وهو صاحب كتاب الوساطة بين المتنبى وخصومه، ألفه تعقيباً على رسالة صاحب ليحكم فى قضية أبى الطيب بالعدل، ولذكر ما له وما عليه.

والموازنة كتاب يخوض فى أشعار أبى تمام والبحترى، ولكنه يتعرض لكثير من شؤون الشعر العربى، والمحدث منه بخاصة. وكذلك كتاب

الوساطة . فهو يتصدى للبحث في شعر المتنبي ، ويعرض في الاستشهاد أو التدليل أو التماس العذر إلى كثير من الشعراء . ولكل من الكتابين نهج مخالف للنهج الذي عرفناه عند ابن سلام في طبقات الشعراء ، أو عند ابن قتيبة ، أو قدامة ، فهما مسائل أدبية ، ونظرات وأدلة وحجج تذكر بصدد الشعراء الثلاثة حقاً ، وتنبعث عن النظر في أشعارهم ، ولكنها تجاوزهم إلى سواهم ، وإلى الشعر العربي عامة فقيمتهم في بحث هذه المسائل التي جدت في الشعر العربي من عصر إلى عصر ، بحثاً مستفيضاً قائماً على الذوق والفكر والرواية ، رابطاً كل عصور الأدب برابط روحي متين .

وإذا أن المؤلفين يخوضان في شعراء محدثين ، ويدركان عصراً تسربت إليه كل الأصول الأدبية ، وتجمعت فيه ؛ فقد عرض كلاهما لأمهات المسائل التي عرض لها الآخر ، وانتهيا فيها إلى رأى واحد ، وحكم واحد ، وإن تفاوت بعض الشيء ذوقاً ومنحى ، وتصويراً للأمور . كلاهما حلل ما ظهر في أشعار المحدثين ، وكثر ، من بديع وتعقيد ، وسوء نظم وضعف ، وركاكة ، وخطأ ، وتناقض ، وغموض ، وأخذ وسرقة ، وإبعاد في الاستعمارة ، وغلو في المعنى حتى يفسد ويستحيل ، وعلل كيف انتهى الأمر بهم إلى هذا الإغراق ، ووطد الصلات بين هذه الأمور الغالية وبين ما أوحى بها إليهم من أشعار القدماء ، ونخلص من هذا التحليل والتعليل إلى حكم حاسم قضى به على كل شطط ، وأرجع به الأشياء إلى الفطرة والطبع ، وكلاهما يصور تصويراً حسناً آراء خصوم صاحبه ، وآراء أنصاره ، ويقف بينهما موقفاً عدلاً ؛ وكلاهما ينزع إلى الاعتذار عن المحدثين فيما سقطوا فيه ، ويورد كثيراً من أخطاء الجاهليين والاسلاميين لا للنعي عليهم ، بل ليؤيد أن اللحن والغلط ، والخطأ والزلل ، وفتور الخاطر أمور لا يكاد يعرى منها شاعر ،

حتى القدماء الذين غلبوا على الشعر وافتتحوا معانيه، وصاروا فيه قدوة، وكلاهما اتسع له مكان القول، فأورد كثيراً من النظريات الأدبية، ووازن بين القدماء والمحدثين، وبين المتأخرين من المحدثين والمتقدمين منهم، وتكلم في الفلسفة والشعر. وانفرد الآمدي بتوضيح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم، أو بين المقيمين في بيئة واحدة؛ وراح الجرجاني يتكلم في مثل صلة الأدب بصاحبه، وفي أمور حسنة تتصل بتاريخ الأدب، وحياة اللغة العربية. وقد رأينا أنهما يحفلان بالذوق في النقد، ويعدّانه أساسه، وينعيان على النقاد الذين يتصدون لدرس الأدب بروح العلم. ونزيد على ذلك أن كليهما مؤثر للقديم، متمسك به، حريص عليه، معتقد أنه المثل الكامل والصورة الصحيحة للأدب. من أجل ذلك يرجعان إليه عند الحكم، ويجعلانه المعيار والمقياس، فما ابتعد عنه، وجرى على غير سننه، كان منحرفاً زائفاً. وسواء كان الكلام في المطابقة أو التجنيس أو الاستعارة؛ فإن كليهما يذكّر طرفاً من تاريخ الفن الذي هو بصده، وكيف انتهى إلى المحدثين، والسر في ولوع كثير منهم به، ومتى يحسن، وما وجوه هذا الحسن، وما الذي وسم به الشعر من سمات، وخلف فيه من آثار، وقد يشرح السبب الذي من أجله دعى باسمه، ومتى يتحقق، وفائدته في الكلام، وشعبه الخفية، والصور الفنية التي يرد عليها في الشعر. وما يلتبس به من الفنون الأخرى.

يعرف الآمدي التجنيس، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم، ومن شعر امرئ القيس، والقطامي، وذو الرمة، وجريير والفرزدق، ويذكر ما قاله من قبل عبد الله بن المعتز ومعاصروه في هذا الفن؛ وأنه إنما كان يأتي منه في القصيدة البيت الواحد، والبيتان على حسب ما يتفق الشاعر ويحضر

في خاطره، وأن الجاهلي لم يكن يقصده ولا يفتش عنه، وكذلك الإسلامي، وربما خلا ديوان الشاعر المكثّر منه فلا يرى فيه لفظة واحدة، وعمد إليه المحدثون. ورآه أبو تمام شريفاً في أشعار الأرائل فاعتمده وجعله غرضه، وجدّ في طلبه، واستفرغ وسعه فيه، واستكثر منه، وبنى معظم شعره عليه، فكانت إساءته فيه أكثر من إحسانه. ويورد الآمدي أبياتاً من شعر أبي تمام قُبِحَ فيها التجنيس، ويستعين بأخرى نص عليها عبد الله بن المعتز في كتاب البديع كقول أبي تمام:

فأسلم، سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمي، ومهما أورد الشجر
ويعلق على هذه الأبيات فيقول إنها من كلام المبرسمين.

على أن الآمدي لا يخلّي أبا تمام من التجنيس الجيد كقوله:

يا ربّع لو ربّعوا على ابن هموم

أزامة كنت مألّف كلّ ريم

وقوله:

ويعلل جودة ذلك بأن ألفاظه المتجانسة مُستعذبةٌ ظريفة، لائقة بالمعنى، كما يعلّل قبح البيت الذي ذكرناه آنفاً بما فيه من هُجّة وعيب وشناعة. وهو يمتضى وراء ذوقه في تقدير التجنيس: أحسن هو أم قبيح، أسائع أم مردول؛ ينظر إلى الفن لا إلى قائله، ولا إلى عصره. ومن هنا كان لا يستعذب جميع ما جاء من التجنيس في كلام القدماء.

وليس لنا أن نتظر من القاضي الجرجاني أن يطيل الكلام على التجنيس، إذ أن هذا الفن من مذهب صاحبه، لذلك لم يتكلم فيه وفي المطابقة إلا

تمهيداً للكلام على أبي الطيب، وهو يقسم التجنيس أقساماً، ويذكر متى يتحقق في الكلام، ويفعل في المطابقة مثل ذلك، فيتفق مع الأمدى على هذه التسمية، ويذكر صورها وشُعَبُهَا، وأنها كما تكون بالإيجاب تكون بالنفي، وأنها قد تلتبس فلا تتميز إلا للنظر الثاقب، إلى غير ذلك مما هو أدنى إلى الروح البلاغية العلمية منه إلى الروح الأدبية التاريخية.

فأما الأمدى فيتتبع المطابقة في الشعر عند أبي تمام، ونقد كل ما يورد منها. فيذكر أنه يسمى هذا الفن مطابقة جرياً على تسمية ابن المعتز له، ويعيب على قدامة بن جعفر شذوذه، أو خروجه في تسميته إياه بأسم آخر. ويذكر أن المطابقة في أشعار العرب أكثر من التجنيس، وأن أبا تمام أغرم بها، وأن له منها الجيد والردى؛ فمن الجيد قوله:

قد يُنعمُ الله بالبلوى وإن عَظُمَتْ ويتلى الله بعض القوم بالنعم

لأنه اتفق له - لأنه جاء من غير جهد - لأنه حلوا الألفاظ، صحيح المعنى. ومن الردى قوله:

لعمري لقد حرَّرتُ يومَ لقيته لو أن القضاء وحده لم يبرُد

من المعقول أن تكون عناية الأمدى بالتجنيس والمطابقة، أشد من عناية القاضي الجرجاني، فهما من مذهب الطائيين، وليس للمتنبي فيهما إلا ما جاء عفواً، وهو قليل نادر كالذي ورد في أشعار الإسلاميين والجاهليين. بيد أن الاستعارة شائعة في شعر أبي الطيب شيوعاً في أشعار أبي تمام والبحثري. لذلك تصدى لها الجرجاني، وتكلم عليها قصداً، وخاض فيها بالروح التي يخوض بها الأمدى في فنون البديع، واتفق الناقدان على أصول الاستعارة، ووجوه حسناتها وقبحها، اتفاقاً شاملاً.

وزبدة ما قاله الأمدى فيها أنها قديمة موجودة فى كلام الأوائل، وأن العربى يستعير المعنى لما ليس له، أو قل يستعين اللفظ الذى هو صورة المعنى لما ليس له إذا كان بين المعنى المستعار وبين المعنى الحقيقى شبه أو قرب أو صلة أو سبب. فليس للمنية مثلاً أظفار، وإنما الأظفار للحيوان، ولكن الحيوان قد يفترس بأظفاره، ويقطع القنيص، ويمزقه تمزيقاً؛ كذلك المنية تنزل بالجسم وتنشب فيه، فتحيله جثة هامة ليس بها حراك. فإذا استعرنا الأظفار للمنية بجامع النشوب والاعتقال والإفناء كان الكلام سائغاً مقبولاً، وكان بيت أبى ذؤيب الهذلى:

وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفيت كل تيممة لا تنفع

حسناً مرضياً، لأن هناك شبهاً محققاً بين المعنيين: معنى الأظفار فى نشوبها، ومعنى الموت فى نزوله. وعلى هذا، القرب بين المستعار والمستعار له، وردت الاستعارات فى القرآن الكريم: واشتعل الرأس شيباً - وآية لهم الليل نسلخ منه النهار. ووردت الاستعارات الجيدة فى كلام العرب.

وكأنما يريد الأمدى أن يقول ما قاله البلاغيون فى أن الاستعارة تشبيه حذف أحد طرفيه، ولا بد فى كل تشبيه من وجه شبه، فإذا لم يوجد هذا القرب بين المعنيين، إذا لم توجد تلك الصلة، أو بعبارة أخرى إذا لم يوجد وجه الشبه كانت الاستعارة بعيدة بقدر بعد المشبه عن المشبه به، وتكون إذن قبيحة غير مقبولة. وهذا النوع القبيح قليل جداً فى أشعار القدماء.

من هذه الاستعارات البعيدة التى ليس فيها تدان بين المستعار والمستعار له قول ذى الرمة:

يُعْزُ ضِعَافُ الْقَوْمِ عِزَّةَ نَفْسِهِ وَيَقْطَعُ أَنْفَ الْكِبْرِيَاءِ عَنِ الْكِبَرِ

فليس للكبرياء أنف، وإنما للإنسان، فشبه الكبرياء بإنسان، وحذفه، ورمز إليه بشيء من لوازمه وهو الأنف. ولكن ما هو الجامع؟ ما وجه الشبه هنا بين الكبرياء والإنسان حتى يكون لها أنف. صلة نراها بعيدة وإن لم تكن معدومة؛ فالأنف رمز الشمم والأنفة. ولعل ذلك هو الذي شفع لدى الرُّمة بهذه الاستعارة.

ويرى أبو تمام هذه الأمثلة القليلة من بعيد الاستعارات في أشعار القدماء، يرى هذا النادر الذي لا يصح أن يجعل أصلاً يُحتذى عليه فيستكثر منه ابتغاء البلاغة والجمال الفني في الصياغة، وابتغاء الإبداع والإغراق في إيراد أمثالها. يعتمد أبو تمام على ما لا يجوز أن يعتمد عليه فيحتذيه، ويرى أنه إذا جاز لشاعر كذي الرُّمة أن يجعل للكبرياء أنفاً جاز له أن يجعل للدهر أخدعاً، ويداً تقطع فيقول:

يَادْهَرُ قَوْمٌ مِنْ أَخْدَعِيكَ فَقَدْ أَضْجَبَتْ هَذَا الْأَنَامَ مِنْ خُرْقِكَ

ويقول:

أَلَا، لَا يُمَدُّ الدَّهْرُ كَفَأَ لِسِيٍّ إِلَى مُجْتَوَى نَصْرٍ فَيَقْطَعُ مِنَ الزَّيْنِدِ

وقد رأينا أن هناك صلة ما في استعارة ذي الرمة، وقد رأى الأمدى أنها وأمثالها من بعيد الاستعارات عند القدماء لا تصل إلى هذا الشطط الذي وصل إليه أبو تمام، ولا تنتهي في البعد إلى الغاية التي انتهت إليها استعاراته البعيدة.

فالأخدع للحيوان، فإذا استعير الدهر فلا بد من صلة أو شبه أو

سبب، وأين هو؟ ومن هنا كانت الاستعارة غير لائقة. وكان لأبى تمام مندوحة عنهما بما يتضح به الكلام، ويقوم به الوزن، ولكنه أحب الأبداع والإغراق. وقبح الأخذ في الاستعارة لا في اللفظ، بدليل أنه إذا استعمل حقيقة، وأحسن الشاعر وضعه كان لطيفاً، كقول الفرزدق:

وَكُنَّا إِذَا الْجِبَارُ صَعَرَ خَدَهُ ضَرْبِنَاهُ حَتَّى تَسْتَقِيمَ الْأَخَادِعُ

وقول البحتري:

وَأَعْتَقْتُ مِنْ ذُلِّ الْمَطَامِعِ أَخْدَعِي

ويقول صاحب الموازنة: إن عبد الله بن المعتز قد فطن في كتابه سرقات الشعراء إلا أن بيت ذي الرمة هو الذي حمل أبا تمام على هذا التعسف. والجرجاني أوسع مدى وأكثر تشعباً من الأمدى في الكلام على الاستعارة، فهو يذكر فائدها للأديب، وأنه يتوسع بها، ويتصرف في الكلام، وأنها سبيل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر، وأن منها المستحسن والمستقبح والمقتصد والمفرس، وأن العرب كانت تقتصد فيها، وأن أبا تمام أول من استرسل فيها من الشعراء. وتبعه أكثر المحدثين، وأنها من ضروب القول التي يدركها الذوق، وربما تمكنت الحجاج من إظهار بعضها، وأنها تحسن إذا كانت هناك مناسبة ومقاربة.

ويقول صاحب الوساطة: إن من النقاد من أخذ على أبى الطيب أبياتاً أبعد فيها الاستعارة، منها قوله:

مَسْرَّةٌ فِي قُلُوبِ الطَّيِّبِ مَفْرُقُهَا وَحَسْرَةٌ فِي قُلُوبِ الْبَيْضِ وَالْيَلْبِ

فجعل للطيب وللبييض واليَلْبِ قلوباً، وليست هناك صلة ولا سبب



ولا مناسبة. ورد الجرجاني على هذا المعترض بأبيات قديمة بعدت فيها الاستعارة كقول الكميت:

ولما رأيت الدهر يقلبُ ظهرهُ على بطنه فعل الممَّك بالرمَل

فما كان جواب المعترض إلا أن قال: إنه يحس بين الاستعارتين بوناً بعيداً، ويجد بينهما فرقاً في نفسه، وإن عجز عن الإبانة عنه. ويوافقه الجرجاني على هذا الجواب، على أن بين الاستعارتين فرقاً، وعلى أن من الأمور ما تحيط به المعرفة، ولا تدركه الصفة، غير أنه يرى لهذا الفرق من العبارات ومن البيان ما يؤديه ويصوره، فمما يمكن أن يُساغ أن يجعل الدهر شخصاً، يراد بالدهر أهله، فإذا جعل له ساعداً، وعُضداً، وبطن وظهر، فقد أقيم أهله مقام هذه الجوارح في الإنسان، وليس للطيب والبيض واليَلْب ما يشبه القلب، ولا ما يجرى مع هذه الاستعارة في طريق.

ونذكر هنا استعارة الأخدع للدهر في بيت أبي تمام، فهذا التأويل يقيمها، ولكن الجرجاني ينهضها من ناحية أخرى، هي أن أبا تمام رأى الناس قد استجازوا أن ينسبوا إلى الدهر الميل والجور، والإعراض والإقبال، والجفاء والوصل، ورأى أن ذلك إنما يكون بانحراف الأخدع، فاستعاره للدهر. ويقرر الجرجاني أن هذه التأويلات تخرج الكلام عن روح الشعر وطريقته، وأن المسامحة فيها تؤدي إلى فساد اللغة، واختلاط الكلام.

وإذا كان الأمدى يؤرخ كل فن بديعي على حدة، فقد أرخ الجرجاني البديع في كلمة عامة مهد بها لكل ما شرح من فنونه، قال: إن العرب لم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالاستعارة، وإنما كانت ترى للشعر عناصر فنية ليست من هذه الأشياء، وكان يتفق لها البديع اتفاقاً،

فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا غرابة تلك الأبيات البديعة، وتمييزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ احتذوها.

وقد رأينا قديماً أن النقاد المحدثين فطنوا إلى أثر البديع في الشعر، ووقفوا عليه، وها نحن أولاء نرى الآن أمثلة من ذلك مشروخة معللة تصور أدق تصوير ما يجنيه الإسراف فيه على الشعر، فإليه يرجع غموض كثير مما أتى به أبو تمام، وهو الذي هجَّن أكثر من ثلث شعره، وذهب بمائه ورونقه، وأنزل أبا تمام من علياء كان يحيل بها لولاه. من هذه الأمثلة قوله:

قَرَّتْ بقرآن عين الدين وانشرت بالأشترين عيون الشرك فاصطلما

فهذا التجنيس بين قرَّتْ وقرآن، وانشرت والأشترين نشر في البيت ركالة وهجنة، وجعله غثاً قبيحاً دع الاستعارة في عين الدين، وعيون الشرك، وخذ بنا في فساد المعنى الذي أدت إليه المبالغة، فالشرك ذلٌّ، ورضخ، واستخذي، وانقلب جفن عينه من أعلى إلى أسفل، واسترخى هذا الجفن فقطع واستوصل. وليس استرخاء الجفن بموجب للقطع.

كذلك قد يؤدي الطباق إلى فساد المعنى كقول أبي تمام:

وصنيعة لك ثيب أهديتها وهي الكعاب لعائد بك مصرم

حلت محل البكر من معطى وقد زُفت من المعطى زفاف الأيم فقد جاء في البيت الأول بالكعاب على أن تقوم مقام البكر ليجعلها ضد الثيب، فيحدث الطباق. والكعاب هي التي نهذ ثديها، وكعب، وقد تكون بكرًا، وقد تكون ثيبًا. وفي البيت الثاني جعل البكر مقابل الأيم، وذلك خطأ، لأن الأيم هي التي مات عنها زوجها ثيباً أو بكرًا، كبيرة

أو صغيرة فالبكر التي مات عنها زوجها قبل الدخول من الأيامى . وكذلك جنى الطبايق على البيتين فافسدهما جميعاً .

ويحرص الآمدي، في مواطن كثيرة من كتابه الموازنة، على التنديد بآثار البديع، والتنديد بأبي تمام لولوعه به . فأحياناً يقول: « وأبو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة أبيات يكون فيها مخطئاً، أو محيلاً، أو عادلاً عن الغرض، أو مستعيراً استعارة قبيحة، أو مفسداً للمعنى الذي يقصد بطلب الطبايق والتجنيس، أو مبهماً بسوء العبارة والتعقيد، حتى لا يقوم، ولا يكون له مخرج، وأحياناً يسرح ما فطن إليه نقدة القرن الثالث في شعر أبي تمام: يشرح النظرات الموجزة الغامضة التي رأوها في شعره كقولهم: « إن أبا تمام يريد البديع فيخرج إلى المحال، وقولهم: « إنه سلك في البديع مسلك مُسلم فتحير فيه » يشرح الآمدي ذلك فيقول: « كأنهم يريدون إسرافه في طلب الطبايق ووالتجنيس والاستعارة .. حتى صار كثير مما أتى به من المعاني لا يعرف، ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل . ومنها ما لا يعرف معناه إلا بالحدس والظن . » ويأسف لأن أبا تمام استكبره هذه الأشياء استكراهاً، واقتصرها اقتصاراً، وهجن بها ما لعله أكثر من ثلث شعره، ولو أنه أخذ عفوها، وتناول ما سمح به خاطره، وأورد من الاستعارات ما قرب في حسن، واقتصر من القول على ما جرى عليه الشعراء المحسنون، لسلم شعره من الهجنة، ولتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين .

والقاضي الجرجاني يرى هذا الرأي في البديع، يرى أن تلمسهُ، وطلبه والانكباب عليه يؤدي إلى غثاثة الشعر، ويذهب بما تجده الناس في الكلام حين يكون مطبوعاً من لذة وارتياح . ويقرر ما قرره الآمدي في أن

أبداً تمام لا تكاد تسلم له قصيدة من أبيات ضعيفة، وأخرى غثة لاسيما إذا طلب البديع والتمس العويص. ويوازن بين أبيات له فيها إحكام، ومتانة، وقوة، وفي كل بيت منها معنى بديع وصنعة من طباق أو جناس أو استعارة، وبين أبيات فطرية مطبوعة، بعيدة عن الصنعة، ثم يحكم بأن الطبع أعذب وأرق من الصنعة، وإن جادت، وأن الفطرة آخذة بالنفوس من كل فنون البديع.

وينفرد الجرجاني هنا بالكلام على الإفراط، ولهج المحدثين به، واستحسانهم إياه، وتنافسهم فيه نعم إنه موجود في أشعار الأوائل، ولكن له ربوماً متى وقف عندها الشاعر جمع بين القصد والاستيفاء، فإذا تجاوزها أدت الحال إلى الإمالة، إلى الإتيان في المعاني بما لا يمكن، ولا يتصور وجوده في الحياة، إذ إن الإحالة نتيجة الإفراط. غير أن المحدثين جعلوه مذهباً عاماً في أشعارهم، وارتكبوا على الأبيات القليلة التي رأوها في الشعر القديم من صورته، كما فعلوا في كل فن من طباق وجناس واستعارة. فإذا سمع المحدث قول الشاعر القديم:

ولو أن ما أبقيت مني مُعلقٌ يعودُ ثمام ما تأوّد عودها

تَشَجَّعَ، وجسّر على أن يحاكيه، وسهل لنفسه أن يقول ما قال

المتنبى:

كفى بجسمي نحولاً أننى رجلٌ لولا مخاطبتى إياك لم ترنى

وإذا سمع قول العوام بن عبد عمرو في وصف عدوه بالجبن والخوف والذعر والفرار حتى ليحسب العصفورة حين يراها خيلاً مُسومةً تطلبه:

ولو أنها عصفورةٌ لحسبتها مُسومةٌ تدعو عبداً وأزتما

قال ما قاله أبو الطيب :

وضاقت الأرض حتى صار هارب بهم إذا رأى غير شيء ظنه رجلاً
فأحال في المعنى إذ جعل ما لا يرى يرى، وذلك لأنه يريد الإفراط في
وصف ذعر العدو، وإمعانه في الفرار وإذا كان أبو تمام قد أجاز أن يكون
« لا شيء » واحداً في العدد في قوله يهجو :

أفى تنظم قول الزور والفند وأنت أنزرت من لا شيء في العدد
فكيف يحرم أو يحظر على المتنبي أن يجعله مرثياً؟ وكذلك يتدرج
المحدثون في الإغراق والإفراط، ويزيد المتأخر على المتقدم غلوا وشططاً في
المعنى الواحد. وكل ذلك معيب مردول.

وكذلك نرى أن النقد الأدبي يرجع البديع، وانتشاره، وذيوعه،
وسيناته إلى أمرين :

١ - إلى الأصل الذي وجد منه في الشعر القديم؛ وإن كان نادراً.

٢ - إلى أن المحدثين لا يقفون عند احتذاء هذا الأصل، بل يطلبون
الزيادة فيه، ويشتاقون إلى أن يبرزوا المتقدمين، فيجتذبهم الإفراط إلى
النقص. والنقاد جميعاً يرون المبالغة نسيمة، والإحالة قبيحة، والغلو مردولاً،
والإفراط عيباً. لماذا؟ لم يتعرض أحد منهم لشرح ذلك. ولا لإظهار وجوه
العيب والذم في تلك العناصر الغالية في الأدب.

وما نظن ذلك إلا لأن الأدب هو تصوير الحياة وتأويلها وتفسير
ظواهرها، ولا بد أن يدنو هذا التفسير من الحياة، أن يلائمها، أن يتمشى
معها دون زيغ أو انحراف. يتولد الأدب في شيئين اثنين : شيء من

الوجود، من الكون، من الحياة يحدث انفعالاً، ويوحى إلى الأديب بخطر أو فكرة. وشيء من الأديب نفسه يصور به ما جاء إليه من الخارج تصويراً ملائماً لنفسه ومزاجه وطبعه. فمتى امتزج كلا هذين الشئتين بصاحبه كان الأدب، أو قل كان الفن. ولا نريد أن نخوض فيما يترتب على ذلك من وجود مذاهب شتى في الأدب منها الضاحك، والمنشرح، والمرح، والظروب، ومنها الباكي والمنقبض، والحزين؛ ومنها ما هو أدنى إلى الخيال. لا نريد أن نخوض في ذلك، وإنما نمضي مسرعين إلى ما نحن بصدده من أن هذا التصوير الذي من عند الكاتب لا بد أن يكون ملائماً للحياة، متمشياً معها. لا بد أن يكون معتدلاً اعتدال الحياة، مستوياً استواءها لا غلو فيه ولا إفراط، كقول البحتری:

أذاك الربيعُ الطلقُ يختال ضاحكاً من الحسنِ حتى كاد أن يتكلمها

فليس الربيع كذلك في الوجود، وإنما الشاعر هو الذي خلع عليه تلك الصور وهي سائغة مقبولة، بينها وبين الواقع تناسب وتشابه وانسجام؛ وقد أتى الشاعر بفعل المقاربة ليتجنب الغلو. ومن الأمثلة في ذلك قول ابن الرومي في بكاء الطفل حين يولد:

لما تُؤذَنُ الدنيا به من صُرُوفِها يكونُ بكاءُ الطفل ساعة يولد

وإلا، فما يُبكيه منها وإنها لأرحبُ مما كان فيه وأرغدُ

إذا أبصرَ الدنيا استهلَّ كأنه بما سوفَ يلقي من أذاها مُهددُ

فالطفل إنما يبكي حين يولد لعللٍ عضوية، ولكن الشاعر المتشائم الحزين أول تلك الظاهرة بأن عند الطفل شيئاً كالإلهام يوقع في روعه أنه مقبل على دار أكدار وأحزان، فهو يبكي إشفاقاً وجرعاً.

ومن أجل وجوب تفسير الحياة تفسيراً جارياً على سننها تكون الإحالة والمبالغة والإفراط والغلو من العناصر الزائفة المنحرفة عن النهج الحمود، فقد يفرغ الهارب من صوت العصافير، وقد يتوهم في كل شبح مُغتالاً يترصده، أو يتبعه، فأما أن يرى غير شيء فيظنه رجلاً، فذلك تفسير لحالة الهارب منحرف غير صحيح.

وطبيعة الأدب العربي من الأمور التي قَصَّرت الإفراط وغيره من العناصر الغالية على المعاني، ذلك أنها كما توجد في المعاني توجد نهج الكتاب وطريقته وتأتيه للصور التي ينتزعها من الحياة. فلا ينبغي للكاتب الذي يصف بخيلاً أو سَكَّيراً أو مُرَائياً، أو يصف أسرة منكوبة أن يشتط ويغلو فيضيف إلى البخيل صفات لا تكون في طبيعته، ويجر على المرائي مغائم أو مغارم لا تمنحها الحياة للمرائين، ويجتلب التكببات اجتلاباً فيجمع منها في أسرة واحدة ما رمت به الأقدار عشرات الأسر. فالاقتراب من الطبيعة، ومجاراتها، وتصويرها وفق ماهي جارية به في الناس وفي الأشياء هو المقياس الذي يعرف به القصد والغلو، وكلما جاراها الأدب، ودنا منها كان صادقاً سائغاً.

تلك بعض الأمور التي أخذت على المحدثين، هم لا يؤخذون باللحن، لأنه لا يكاد يسلم منه شاعر من القدماء. وقد جاء في أشعار الجاهليين والإسلاميين ما لا يقوم العذر فيه إلا بالتأويلات البعيدة. ونحن لا نزال نذكر بيت الفرزدق الذي عابه عليه ابن أبي إسحاق، ونحن نجد منه عند امرئ القيس، والمسيب بن علس، والأعشى والأخطل، ورؤية وغيرهم من متقدمي الشعراء. فيجب إذن أن يُسامحوا، ويتجاوز لهم عن شيء من الزلل.

وإنما الذى يُعاب على المحدثين عدوْلهم أو عدوْل بعض منهم عن مذاهب العرب فى الاستعارات البعيدة التى تنتهى بالكلام إلى الخطأ أو الإحالة. يُعابون بخطئهم فى معانيهم، وكثرة ما يوردون من الساقط، والغث، والمستكره. يعابون بالاختلال، والتعسف، والركاكة، والتناقض، والتقصير عن الغرض، والتعقيد المفرط، والألفاظ الهائلة التى ليس وراءها طائل.

وقد رأينا الأذواق مجتمعة على دحض كثير من ذلك ورفضه. ونحن نورد مثلاً جامعاً نقوى به توافق الأذواق، ونوضح به ناحية جديدة من نواحي النقد، ونرى كيف يجتمع الآمدى والمجرجانى على طريقة واحدة، وذهنية واحدة فى إقامة شىء، أو تسفيه آخر، كيف يخوضان فى تلك الأخطاء التى ذكرناها؟ على أى أساس يكون التحليل؟ بأية الحجج والشواهد يُدليان؟ قديماً عاب أحمد بن عمار على أبى تمام قوله:

رقيق حواشى الحلم لو أن حلمه بكفيلك ما ماريت فى أنه برء

وقال: هذا الذى أضحك الناس منذ سمعوه إلى هذا الوقت، وأن لفظة بكفيلك فى غاية السخف، ويجىء الآمدى فيقيم الحجة على هذا العيب، ويشرح من أين جاء الخطأ فى البيت فيقول:

١ - إنه لا يعلم أحداً من شعراء الجاهلية والإسلام وصف الحلم بالركة، وإنما يوصف الحلم بالعظم والرجحان والثقل والرزانة. ويستشهد على ذلك بأبيات للناطقة الذبياني من الجاهليين والفرزدق والأخطل وعدى بن الرقاع من الإسلاميين. فإذا ما ذموا الحلم وصفوه بضد ما تقدم: بالطيش والخفة.

٢ - وأيضاً فإن البرء لا يوصف بالركة، وإنما يوصف بالمتانة والصفافة، ثم يعلل هذا الخطأ بأن أبا تمام يريد أن يبتدع فيزل وينحرف. وينكر ناقد

تخطر فيها العوالى ليس تنفذها كأن كل سنان فوقها قلم

١ - أن العربي يقول : إن الذي نجى فلاناً كرمُ فرسه ؛ وأن مذهبهم الحمودة التي يوصف بها الشجعان هي ترك التحصن في الحرب ؛ وأنهم يرون كثرة الاستظهار والاستعداد بالجُنن والوقايات ضرباً من الجن ، ويعدون كثرة التأهب دليلاً على الوهن . ويورد في ذلك أبياتاً للأعشى ، ومزرد بن ضرار ، وكثير يؤيد بها أن العرب تصف خيل أعدائها بالسبق والنجاء ، وتنسب خيلها إلى التقصير ، ولا ترى في ذلك عيباً .

وقد يكون لنا أن نستنبط من ذلك كله ما يأتي:

١ - أن الروح العربية القديمة لا تزال سارية في النقد، ولا تزال الحكم الأعلى فيه؛ وأن الأصول القديمة هي الفطرية الصائبة الراسخة التي لا يجوز الانحراف عنها.

٢ - ليس للمحدث في رأى النقاد أن يجدّد تجديداً لا يتمشى مع الذى ألفه العرب، وليس لعصر العلم والحضارة أن يشبه الحلم بالبرد رقة ولطفاء، كما شبّهه عصر البداوة بالجبال رزانة. ومن أجل ذلك نجد الالتجاء دائماً إلى القديم والاحتماء به، والفرغ إليه فى رفض ما يرفضه النقاد؛ وترد

كثيراً مثل هذه العبارات في كتاب الموازنة: ما سَمِعَ عن العرب، ما سمعنا مثل هذا ولا علمناه في اللغة، ولا وجدنا في الشعراء أحداً قاله - وقد جاء مثله في أشعار العرب - وإن أراد... فإن أهل العربية على خلاف ذلك. كما ترى مثل هذه العبارات في كتاب الوساطة. وهذا الاعتراض يدل على تقصير شديد في العلم بكلام العرب؛ وقد حكاه أبو زيد عن العرب. وكما لا يجوز للمحدث أن يأتي بما لا يتمشى مع الأصول القديمة؛ فكذلك لا يجوز له أن يجاري العرب فيما جاء في كلامهم على السهو، وليس ينبغي له أن يتبعهم فيما زلوا فيه.

٣ - النقد عربي في روحه وفي كُنْهه: مقياسه القديم، وميزانه الجاهليون والإسلاميون وإن كان في صورته جارياً على طريقة المتكلمين في الحوار والتحليل.

٤ - ندرك هنا التفاوت البعيد بين نقدة القرن الرابع ومن تقدمهم من حيث العمق، وبعد النظرة، والقدرة على التعليل وإقامة الحجة، وتبيين ما في الشعر من الانحراف، وتصوير ذلك، والإبانة عنه. وفرق كبير بين ما رآه ابن عمّار في بيت الحلم، وبين ما قرره الآمدي. وإذا كان ابن عمّار قد فطن لثلاثة أبيات من هذا النحو في شعر أبي تمام، ولم يقم وجه العلة فيها، فإن الآمدي أورد أكثر من ثلاثين، وحلّلها وعلّلها، بعد الذي أسقطه مما يحتمل التأويل، وتلوح له أدنى علة.

وقد كان مما فطن إليه النقّاد المحدثون أن بين الشعر المحدث والشعر القديم تفاوتاً في المعاني أوجدته الحضارة، وأوجد العلم على الأخص. كانت معاني الجاهليين والإسلاميين فطرية سهلة، فإن جرى فيها شيء من

الحكم والأمثال فهو صدى التجارب ومعاناة الحياة فلما جاء المحدثون جعلوا يدخلون في معانيهم ثمرات أذهانهم واستنباطهم، وعلمهم الغزير. وقد لاحظ الجاحظ أن أبا نواس يدخل في شعره ألفاظ المتكلمين. وليست هذه الألفاظ إلا صُور معانٍ من علم الكلام انتفع بها أبو نواس في شعره. وما لبث أبو تمام أن جاء فعنى بالأفكار القويّة، وغدّى شعره بالفلسفة والنظرات في الكون. وجرى على غير طريقة العرب ومذهبهم في المعاني. ولم يرتض كثير من النقاد ذلك، ولم يروا في المعاني التي تحتاج إلى استخراج واستنباط جمالاً فنياً، ولا فضلاً لمن حفل بها، لم يتمشّ النقد مع الأدب، ولم يشجع النقاد هذا التجديد في الشعر. كان ابن الأعرابي ينفي من معاني أبي العويصة، وعابها إسحاق الموصلي عيباً شديداً، وظل كثير من النقاد على أن أبا تمام لا يفضل البحتري لأنه حكيم، والبحتري لا يحفل بالحكمة. ظل كثير من النقاد على أن الشعر تصوير الأهواء لا الآراء، فالأخبار والفلسفة والتبحر ليست من جوهره، ولا من مادته. وكل المعاني الفلسفية تخرج من رسم الشعر إلى الفلسفة فليس لشاعر كأبي تمام أو المتنبي أن يباهي بها ويُعدها من حسناته. جرى الآمدى على ذلك، وعنده إن الذي يعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند أو أدب الفرس أولى أن يدعى حكيماً أو فيلسوفاً لا شاعراً. ولم يرد القاضي الجرجاني على الذين أخرجوا معاني المتنبي الفلسفية من الشعر إلى الفلسفة، هذا إلى أنه نعى على أبي تمام أن يستعطف حبيبه بالفلسفة، وأن يظن أن قلب غلام غر مترف يتسع لاستخراج العويص، وإظهار المعنى.

والحق أن النقاد في ذلك مخطئون، وأنهم لم يدركوا مغزى المعاني الفلسفية عند أبي تمام والمتنبي، فعيب أبي تمام أنه عمد إلى الألفاظ

الضخمة، وإلى البديع وإلى الفلسفة، وأراد أن يؤلف من هذا الجمع الذي لا يأتلف شعراً، فوقع فيما وقع فيه من الخطأ والانحراف؛ وليس الذنب في الواقع ذنب الفلسفة، وإنما هو ذنب المذهب الشعري عند أبي تمام. فأما عند المتنبي فالأمر واضح، معانيه عميقة حقاً، ولكن لا غموض فيها. فإن كانت هذه المعاني فلسفية، فذلك فضل لا عيب، ذلك لأن المهم أن يشعر الشاعر حين يفكر، وأن يتأمل في الكون وفي الناس، وفي الموت وهو مُحتاج، فإذا صحب الإحساس النظرات الفلسفية في الشعر جاء سامياً بعيد الغور؛ وهذا ما نجده عند المتنبي. ولكن النقاد جميعاً لا نكاد نستثنى منهم إلا أبا علي الخاتمي، ظلوا على طريقة العرب في أن الشعر إفصاح عن الجوانح، عن الإحساس الباطني، وتصوير للنزعات التي تجيش في الصدور. فاماتغير الحياة، وأعمال الفكر في ظواهرها على نحو ما جاء في شعر المتنبي فتلك معان بعيدة عن مذهب العرب؛ فهم لا يستعذبونها، ولا يرون لصاحبها فضلاً.

وكانت السرقة الشعرية من أمهات المسائل التي عنى بها النقد الأدبي في عصور المحدثين، فقد حُدِّدت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وفي أية الأحوال لا تدعي كذلك؛ وكثرت فيها التآليف، وعنى كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصباً عليهم، أو نيلاً وغضباً من مكانتهم، أو وضعاً للأمور في نصابها، وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين اخترعوها، وابتدعوها، وكانوا السابقين إليها.

خاض فيها أحمد بن طاهر المنجّم، وأحمد بن عمار، وأخرجوا طرفاً من سرقات أبي تمام. وألف فيها عبد الله بن المعتز، وأحمد بن أبي طاهر

طيفور، وهؤلاء من رجال القرن الثالث. وكتب فيها بشر بن يحيى كتاباً في سرقات البحترى من أبي تمام، وآخر سماه كتاب السرقات الكبير. ومن نقدة القرن الرابع الذين خاضوا فيها وألفوا أبو علي محمد بن العلاء السنجستاني، وقد زعم أن ليس لأبي تمام من المعاني ما انفرد به، واخترعه سوى ثلاثة. ومهلل بن يموت، وكان معنياً بتخريج سرقات أبي نواس. والآمدى صاحب كتاب الموازنة، وله في السرقة كتاب سماه: «الخاص والمشارك» تكلم فيه على المعاني التي تشترك فيها العرب، ولا ينسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبوقاً بها، وعلى الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفرّدوا به، وله كتاب آخر في أن الشعراء لا تتفق خواطرهما، وما من ناقد محدث إلا وخاض في السرقة. خاض فيها صاحب بن عباد في رسالته المعروفة وخاض فيها، أو قل فطن إليها أبو الفرج الأصفهاني؛ ومن الشواهد على ذلك ما قاله في قصيدة علي بن جبلة التي رثى بها حميد الطوسي:

أَلَدَّهْرٌ تَبْكِي أُمَ عَلَى الدَّهْرِ تَجْزَعُ وَمَا صَاحِبُ الْأَيَّامِ إِلَّا مُفْجَعُ

«وإنما ذكرت هذه القصيدة، على طولها، لجودتها وكثرة نادرها، وقد أخذ البحترى أكثر معانيها فسلخه، وجعله في قصيدتيه اللتين رثى بهما أبا سعيد الثغري:

أَنْظُرْ إِلَى الْعِلْيَاءِ كَيْفَ تَضَامُ بِأَيِّ أَسَى تُثْنِي الدَّمُوعُ الْهُوَامُ؟

وقد أخذ الطائي أيضاً بعض معانيها. ولولا كراهة الإطالة لشرحت المواضع المأخوذة. وإذا تأمل ذلك منتقد بصير عرفه.

وما كان الناقد ليعتوا كل العناية بتخريج سرقات المحدثين لولا

كثرتها، وأنهم التقوا مع القدماء في كثير من المعاني؛ تواردت فيها خواطرهم، أو استلهموها، أو ألموا بها، أو أخذوها وأخفوها بنقلها من مديح إلى رثاء، أو من خمر إلى مديح، أو من نفى إلى إيجاب. ضروب شتى عني بحصرها البلاغيون. ومن المعلوم أن الاستعانة بخواطر الشعراء، والاستمداد من قرائحهم، أمر قديم فطن إليه الشعراء أنفسهم، وفطن إليه النقاد، كان حسبان بن ثابت من الذين يعتزون بكلامهم، ويباهون بمعانيهم، وأنها مبتدعة مخترعة، لم يُغَرَّ فيها على أحد، ولم يعتمد فيها على معاني أحد؛ كان يفتخر بقريحته ويقول:

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري

وكانت السرقات من موضوعات الملاحاة بين جرير والفرزدق، كلاهما ادعى أن صاحبه يأخذ منه. وقد غضب الفرزدق على التبعيث المجاشعي، لأنه استلبه معنى من معانيه، كما غضب بشّار فيما بعد على سلم الخاسر. كذلك فطن إليها النقاد الذين عرضوا في كتبهم للشعراء القدماء، وهي من الموضوعات التي خاض فيها ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» ولكنه ينصرف عن اللفظ الذي نطق به حسان والفرزدق، واستعمله معاصروه، ينصرف عن السرقة، والاغتصاب، والإغارة إلى لفظ الأخذ، فيقول في الخطيئة، وضابيء بن الحارث البرجُمي، وحسان، والراعي وغيرهم، يقول: «ومما سبق إليه فأخذ عنه... أخذه ابن مقبل أو الكميت أو ابن مفرغ أو الطرماح، وهؤلاء جميعاً إسلاميون أو أدر كوا الإسلام.

شيثان لاحظتهما عن ابن قتيبة في هذا المقام:

١ - أنه لا يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم، وأنه لم

يجار معاصريه في هذا الاستعمال الذي أكثروا منه في نقد المحدثين، ولا بد في صدّه عن ذلك الاصطلاح من حكمة. ولعله يرى ما يراه القاضي الجرجاني في أن ذلك عند القدماء أدنى إلى التوارد منه إلى الإغارة والسلب. أو لعله لا يرى لنفسه بت الحكم على شاعر بالسرقة كما فعل القاضي الجرجاني بعد.

٢ - أنه لا يقول في محدث بعد بشار: «ومما سبق إليه فأخذ منه» اذ ذلك لأن الناقد يستطيع أن يستقصى ما أخذه القدماء بعضهم من بعض لقلته وندرته ولا يستطيع أن يفعل ذلك في المحدثين؟ أم لأنه يرى أن من شأن المحدثين ألا يبدعوا، وألا يخترعوا؟

مهما يكن من شيء؛ فقد فطن الشعراء والنقاد إلى الأخذ أو السرقة من قديم، إلا أن عنايتهم بها، وحرصهم على استخراجها لم يكثر، ولم يعم إلا من عهد أبي تمام. فجعلوا يتبعونها، ويصلون بين البيت والذي أوحى به، ويجعلون لها رسوماً وأصولاً، وكان طبعياً أن يخوض فيها الآمدي والجرجاني.

وقد اتفقا على أن السرقة الشعرية تتحقق في المعنى المبتدع المخترع، الذي عرف لشاعر بعينه، وعرف أنه خاص به، وأنه أول من وقع عليه. كقول الأعشى:

وأرى الغواني لا يواصلن أمراً فقد الشباب، وقد يصلن الأمردا

فإذا جاء شاعر كأبي تمام وقال:

أحلى الرجال من النساء مواقعا من كان أشبههم بهن خدودا

كان هذا المعنى مأخوذاً من بيت الأعشى .

وإذا قال كثير غزاة يمدح عبد الملك بن مروان .

إذا همُّ بالأعداء لم يشنَّ همُّه حصانٌ عليها عقدُ درِّ يزيناها

وقال أبو تمام يمدح المعتصم :

عداك حرُّ الثغور المستضامة عن برد الثغور، وعن سلسالها الحصب

وكان هذا البيت مأخوذاً من سابقه وإن وشَّحه أبو تمام بالبدیع .

وبهذا لا تتحقق السرقة، أى لا يصح أن نحكم بأن أحد الشعارين

أخذ عن صاحبه فى المواضع الآتية :

١ - فى المعنى المشترك بين الناس، فى الذى يجرى على ألسنتهم،

كتشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، لأن هذه المعانى مما تطفن إليه النفس بفطرتها دون أن تحتاج إلى إلهام أو وحى من شاعر آخر .

٢ - كذلك لا يجوز ادعاء السرقة عند اختلاف المعنيين، فليس لناقد

أن يقول إن بيت أبى تمام :

إذا سفه أضحى على الهام حاكماً غدا العفو منه وهو فى السيف حاكم

مأخوذ من قول مسلم بن الوليد :

يغدو عدوك خائفاً فإذا رأى أن قد قدرت على العقاب رجاً كما

فلا سرقة هنا لأن المعنيين مختلفان .

٣ - لا تكون السرقة إلا في المعاني، إذ الألفاظ مُباحة غير محظورة واللفظ يؤخذ ولا يُعدُّ سرقة.

٤ - ويزيد القاضي الجرجاني موضعاً رابعاً هو اختراع المبتدع الذي تدوول واستفاض فأصبح لا يُعدُّ مأخوذاً، وإن كان الأصل فيه لمن انفرد به. كتشبيه الطلل بالخط الدارس، أو الوشم في المعصم؛ وكوصف البرق بخطف الأبصار، وسرعة اللحم، وأنه كالقبس من الناس. مثل هذه المعاني تعد كال مشتركة بين الناس لأنها جليلة مستفيضة.

ويرى الأمدى أنه إذا اتفق بيتان لشاعرين في عصر واحد، فلا ينبغي أن يُقطع علي أيهما أخذ من صاحبه. وتلك فكرة وضّحها ابن قتيبة، كان ربعة ابن مقروم جاهلياً إسلامياً شهد القادسية، وكان قيس بن الخطيم كذلك، فقد مات قبل هجرة النبي عليه السلام إلى المدينة بقليل؛ فإذا ما وُجد في شعرهما معنى مشترك فكيف يكون الحكم؟ أيهما أخذ من صاحبه؟ لا يُحكم هنا بسرقة، إذ لا يُعرف بالضبط من الذي أخذ، ومن المأخوذ عنه. ذلك ما يراه ابن قتيبة في بيت ربعة بن مقروم:

نَصِلَ السُّيُوفَ، إِذَا قَصْرُنْ، بَخْطُونَا

قَدْماً، وَنَلْحَقُهَا إِذَا لَمْ تَلْحَقْ

وبيت قيس بن الخطيم:

إِذَا قَصُرَتْ أَسْيَافُنَا كَانَ وَصْلُهَا خُطَانَا إِلَى أَعْدَائِنَا فَنَضَارِبُ

فيقول: «أخذه من قيس بن الخطيم، أو أخذه قيس منه».

وغنى عن البيان أنه إذا عرف السابق، أو الأسن من المتعاصرين، أو

تحددت المعاني بأزمان، كان لنا أن نقول إن المتأخر أخذ عن المتقدم.
فالامتناع عن الحكم للاشتراك في العصر لا يؤخذ على إطلاقه، أيهما أخذ
من صاحبه :

أطرفة أم امرؤ القيس ؟ لا نعلم، لأن الزمن مبهم. فإما إذا اشترك شاعر
كعبدة ابن الطيب مع امرئ القيس في معنى جاز لنا أن نقول : إن عبدة
هو الآخذ، لأنه متأخر عن امرئ القيس، إذ أنه أدرك الإسلام.

تلك أمهات المسائل التي خاض فيها الآمدى والجرجاني، وهناك
أخرى، ولكننا نغضى إلى ما انفرد به كلاهما أو كاد. وإلى اتجاه كل منهما
الخاص، وما بينهما من تفاوت في الروح والطريقة.

فمن الأمور التي اتجه إليها الآمدى وحفل بشرحها ما يأتي :

١ — الصلة بين الشعر والعلم، فقد تعرض لما عسى أن يورثه التبخر
والثقافة، وغزارة العلم في الشعر وقوته، وضخامة معانيه، كان أبو تمام عالماً
راوية، والعلم في شعره أظهر منه في شعر البحتري؛ وإذن فهل الشاعر
العالم أفضل من الشاعر غير العالم؟ هل يعد العلم فضيلة لأبي تمام يمتاز
بها على البحتري؟ هنا يظل النقاد على الروح العربية، والذهنية العربية
الخالصة التي لا ترى الشعر في الأصل إلا تصويراً للإحساس لا للأفكار. هم
لا يحفلون في الشعر بالمعاني العويصة احتفالهم بالشعور الصادق،
والانفعال القوي. فالقلب فيه لا يزال أهم من الفكر. وليس أبو تمام بأشد
إحساساً من البحتري، وإن كان أوسع عقلاً، وأكثر تفكيراً، وأعمق نظراً.
وعلى ذلك فليس من صلة بين العلم والشعر. وليس لنا أن نقول : كلما
ازداد الشاعر علماً ازداد شعره قوه. « فالتجويد في الشعر ليست علته

العلم، ولو كانت علته العلم لكان من يتعاطاه من العلماء أشعر ممن ليس بعالم». وقد كان الخليل بن أحمد عالماً شاعراً، وكان الأصمعي شاعراً عالماً. وما بلغ بهما العلم طبقة من كان في زمانهم من الشعراء كمروان بن أبي حفصة، أو بشار، أو أبي نواس، لا، ولا قريباً من ذلك. وبهذا يسقط فضل أبي تمام من هذا الوجه على البحتري، ويصير البحتري أولى بالسبق، إذ المعروف الشائع أن شعر العلماء دون شعر الشعراء. بل لعل سعة أبي تمام في اللغة أفسدت شيئاً من شعره، فقد كان يحرص على إظهار هذا التبجّر فيعمد إلى إدخال ألفاظ غريبة في مواضع من شعره كقوله:

قَدْ كُنتَ أَتَيْتُ، أَرَبَيْتَ فِي الْغُلُوءِ

ولقطع الصلات بين جودة الشعر وكثرة العلم أصل معروف قبل الآمدي؛ فقد عرض له ابن قتيبة بإيجاز حين ساق الأمثلة للضرب من الشعر الذي تأخر معناه، وتأخر لفظه، وجاء من بينها بأبيات للخليل بن أحمد عَقَّبَ عليها بقوله: «وهذا الشعر بين التكلف، ردىء الصنعة. وكذلك أشعار العلماء ليس فيها شيء جاء عن اسماء وسهولة، كشعر الأصمعي، وشعر ابن المقفع، وشعر الخليل خلا خلف الأحمر فإنه كان أجودهم طبعاً، وأكثرهم شعراً».

على أن في كلام الآمدي على الصلة بين الشعر والعلم نظراً؛ فليس أبو تمام كالخليل بن أحمد؛ وليس علم أبي تمام كعلم الخليل، وليس كل علم ضاراً بالشعر مؤذياً للشاعر، عادلاً به عن الصواب. بين أبي تمام والخليل بن أحمد تفاوت في غير موضع، فأبو تمام مطبوع مفطور على الشعر؛ ما في ذلك شك. فأما الخليل فليس الشعر من طبعه، ولا من

جبلته، فإذا جاء بشعر استمدته من اللغة والأعاريض ليس الا، فيكون جافاً، قليل الماء والبرونق. وعلم الخليل في النحو والعروض وفي الاستقراء والاستنباط، وفي إرجاع مواد اللغة وتفاعيل الأوزان إلى أصول وقواعد، علم الخليل من ذهنية العلماء الخالص الذين يبحثون عن نتائج علمية، ورسوم عامة لما يخوضون فيه. فأما علم أبي تمام في اللغة والأدب فهو تبخر من طبيعة الشعر، وثقافة تغنى عن الإبانة والإفصاح، وتوحي بالآفكار والمعاني، وشتان ما بين الذهنيّتين.

لذلك لا يصلح أن نهمل فضيلة العلم عند أبي تمام، وأثره فيما عنده من قوة في الصياغة، وغنى في الأفكار. وكيف ننكر أثر العلم في شعر أبي تمام أو في شعر المتنبي؟ فأما العلم العربي، فأما المادة اللغوية، فما كان لواحد منهما أن يخضع ما أخضعه من المعاني العويصة الرقيقة لولاها، وكفى بأبي على الفارسي شاهداً على تضلّع المتنبي في اللغة. وأما أثر العلم في مغانيهما وأفكارهما فواضح، فهما من أعظم الشعراء نظرات، وادخلهم في أسرار الحياة، وتقلبات القلوب. بأي شيء يخلد الشاعر؟ بأي شيء يجتذب إليه المفكرين والأدباء والنقاد؟

بهذا العلم الغزير، بهذا الفهم الدقيق للكون وللناس، بهذه الفلسفة، بهذه الصور الشعرية التي يخلعها على الحياة، بالتفسير الجديد، والتعليل البديع الذي يضيفه إلى ظواهر الوجوه. وليس من شك في أن البحتري دون صاحبيه في ذلك، وليس من شك في أنه لم يتغلغل في خفايا النفوس، ونزعاتها، وأهوائها تغلغلها. وأعود فأقول ليس العيب في تعقيد كثير من شعر أبي تمام راجعاً إلى العلم والفلسفة، وإنما يرجع إلى أن أبا تمام لم يكن



يجرى على طبعه. كان يتعسف، فتعقّد، وحرار الأدباء والنقاد في فهم كثير من معانيه. ولو أنه سائر طبعه، وجرى على مألوفه؛ لكان شيخ الشعراء جميعاً في القرن الثالث دون مرء.

٢ -- وللآمدى فضل كبير في تصوير الحياة الشعرية، والتيارات الأدبية، وأذواق النقاد ومناحيهم في النصف الأول من القرن الرابع وقبله وقد عرفنا أن كتباً كثيرة في النقد ألقت في عصر البحترى وابن الرومي، وأن كثيراً من الآراء شاع وذاع، وضاع بعض هذه الكتب. ولكن الآمدى أشار إليها وانتفع بها، وألم في كتبه بكثير من أفكار سابقه.

والحق أن أصول كتاب الموازنة ترجع إلى نقاد القرن الثالث ومؤلفيه، وقد صرح الآمدى بذلك. وفضله إنما هو في تدوينها وتنظيمها، وإضافة ما قاله معاصروه إليها، وإضافة الكثير من أفكاره هو، وتعليل ما لم يعلل. ونحن نرى من هذا التصوير أن أكثر النقاد يؤثرون الشعر المطبوع ممثلاً في البحترى، وينفرون من الشعر المصنوع الذي يحتاج إلى كد واستخراج ممثلاً في أبي تمام. والآمدى من أولئك الذين يؤثرون الطبع على التكلف. والقريحة على البحث والتفتيش. من هذا التصوير نرى أن أذواق أكثر النقاد مائلة إلى الشعر الخالص، إلى الشعر القائم على الإحساس، أو الذي لا يكاد يقوم إلا عليه، إلى الشعر الذي يشبه في عناصره أشعار الجاهليين والإسلاميين. والنقاد هنا محافظون كما رأيناهم في أغلب المواقف، فلا العلم، ولا الفلسفة، ولا الأفكار الغريبة، ولا التماس اللغة الشعرية الجزلة بمنسبهم الشعور والفطرة والاسماح الذي هو من أخص مميزات الشعر القديم. أذواق النقاد مطروحة متسقة في كل ما يمس الموازنة بين القديم

والحديث. قدماء في الذوق، قدماء في تفهّم الشعر، قدماء في تفضيل العناصر القديمة على كل ما ابتدع المحدثون من رسوم وأصول. أهو التعصب؟ أهو الجمود؟ أهو القصور عن إدراك ما جاء به المحدثون؟ أهو الخوف على الأصول القديمة من الضياع؟ أهو الإيمان بأن هذا التجديد منحرف، ضال، زائغ عن الرشاد؟ ندع ذلك ونمضي إلى مسألة مهمة شاعت عند النقاد، وهي تعصب الآمدي على أبي تمام. أما النقاد القدماء مجتمعون على ذلك، ومتفقون على أن في لهجة الآمدي تحاملاً شديداً على أبي تمام، وازدراء بشعره، واستخفافاً بهذا الشعر، وتهكماً مرّاً، ولذعاً مؤلماً، وعلى أن الآمدي يحترى الهوي، لم يستجب الله دعاءه في أن يجاهد النفس، ويتجنب الغرض.

وقد يكون لنا قبل أن نفصل في هذا الأمر أن نعرف أمرين:

١ - ماهية التعصب.

٢ - هل في وسع الناقد أن يتخلى عن نفسه جملة، وعن طبعه، ويصبح موضوعياً لا يتأثر نقده بميله وجبلة؟

وظنى أن التعصب على الشاعر هو إنكار مزاياه، وجحود آياته الساطعة، والمكابرة والإصرار على الغض منه، وجعل الأصبع في الأذن، ووضع اليد على العين؛ حتى لا تسمع الحقيقة ولا ترى. هو جحود الدليل حين يقوم الدليل، والفرار من الحجة حين تنهض الحجة، فهل كان الآمدي كذلك؟ هل كان يؤمن قلبه بأبي تمام وينكف لسانه؟ يجب أن نعلم أن الناقد لا يستطيع أن يكون موضوعياً بحثاً، وأنه لا يرى في الكلام المفقود إلا نفساً وصورة، ومُتعة روحه. ويجب أن نعلم أن الآمدي من النقاد

الذين تلذُّ لهم في الشعر عناصر خاصة، كالعذوبة والرقّة، والسلاسة والانسجام؛ فالبحتري إذن من أصداء نفسه، من هواها، من مُتعتها، وما دام الآمدي رقيق الطبع، يرى الشعر مُتعة حلوة لها رقة الماء وأروحة النسيم، فهو مدفوع إلى البحتري دفْعاً، ما من ذلك بد، منجذب إليه طوعاً أو كرهاً.

فإذا ما تركنا الذوق الذي لا يستطيع الناقد أن يتخلص منه، وجدنا الآمدي قد أنصف أبا تمام في غير موضع إنصافاً حسناً. فقد ردّ رأى من قال: إن أبا تمام ليس له من المعاني التي ابتدعها واخترعها غير ثلاثة. وناقش الذين أسرفوا في تخريج سرقاته، ورفض بعض ما انتهوا إليه. ثم هو يؤمن بأن له على البحتري فضل المعاني التي هي ضالة الشعراء، والتي فضّلوا بها امرأ القيس على الجاهليين. ويُقرر أن أبا تمام كان يتقدم أكثر الشعراء المتأخرين لو أنه جرى على طبعه.

على أننا يجب ألا ننسى أمرين:

(أ) أن أسلاف الآمدي كانوا يستعملون اللهجة التي جرى هو عليها، استعملها دُعبل الخزاعي، واستعملها عبد الله بن المعتز، وقال في بيت لشاعر: هذا ردىء. كأنه من شعر أبي تمام.

(ب) وأن الغلو في العصبية للشاعر كان عاماً، وفي العصبية عليه كذلك. بالغ أصحاب أبي تمام في قدره، وادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع. فإذا جاء ناقد من غير شيعتهم حاورهم وجادلهم، أو تخيل حوارهم وجدالهم، ووجه إليهم فيه الكلام. ومن هنا كان الآمدي يقرر حال أبي تمام قبل حال البحتري، وتشعر لهجته بالتحامل. وقد انتفع

أبو تمام بذلك أو انتفع النقد الأدبي دون أن يقصد الآمدى . فنصيب أبى تمام فى كتاب الموازنة جسيم، وخصائصه، وعناصر شعره، ومحاسنه ومساويه، كل أولئك أظهر وأوضح منه عند البحترى .

وبعد فهل نوافق القدماء فى رميهم الآمدى بالتعصب على أبى تمام؟ ولعلنا إذا لحظنا ذوق الآمدى، ولحظنا أن الناقد لا يمكن أن يتخلص من نفسه، ولحظنا لهجة النقد فى بعض حالاته، وأن الآمدى أنصف أبى تمام فى بعض المواطن المهمة، لعلنا إذا لحظنا ذلك نتردد فى هذا الحكم، ونجد فيه بعض الجور . وحرى بالأمور التى شرحنا أن تعزز ما نقول .

٣ - كذلك للآمدى الفضل فى إظهار شىء من الانحراف عند قدامة . أخذ عليه شذوذه فى تعريف الطباق، وفى تعريف المعاطلة، وقد أورد لنا ابن سنان الخفاجى فى كتابه (سر الفصاحة) رد الآمدى على قدامة فى ربطه معانى الشعر بالفضائل والردائل النفسية .

وبقيت مسألة لا ينبغى أن نهملها، وهى طريقة الآمدى فى الموازنة بين الشاعرين . وقد تكون هذه المسألة أضعف ناحية فى كتابه؛ فقد قرر أنه يوازن بين الشاعرين فى قصيدتين من شعرهما، متفقتين فى الوزن، والقافية، وإعراب القافية وأن يوازن بين معنى ومعنى فيقول : أيهما أشعر فى تلك القصيدة، وفى ذلك المعنى، دون أن يصل من وراء ذلك إلى حكم عام يقرره، وإنما يدع هذا الحكم للقارىء متى أحاط علماً بالجميل والردىء . ذلك ما نوّه به فى بدء الكتاب . فإذا ما شرع فى التطبيق وازن بينهما فى افتتاح القصائد من ذكر الوقوف على الديار، الآثار، ووصف الدمن والأطلال، والتسليم عليها، وتعفية الدهور والأزمان والرياح والأمطار إياها، والدعاء لها بالسّقى، والبكاء فيها، وذكر استعجامها عن جواب سائلها، إذا شرع فى تطبيق طريقتيه فى الموازنة طبقها على ديباجة الشعر . وفى ذلك عيوب كثيرة :

١ - لعل القارىء يذكر قصة أم جندب مع امرئ القيس وعلقمة، وما زعمه الناس من أنها اشترطت فى الموازنة بينهما اتحاد البحر، والروى،

وحركة الروى، والغرض؛ وجاءت القصيدتان وفق هذه الشروط. وقد ارتبنا فى أن يكون فى الجاهلية موازنة على هذا النحو الذى لا يخلو من دقة. ولئن صحت القصة فقد قصر الآمدى عن أم جندب، ولم يحقق ما وعدنا به. وهو يعتذر بأن هذه الشروط من الأمور التى لا تكاد تتفق، أى أنه قلما يقول شاعران فى غرض واحد، من بحر واحد، وروى واحد، وحركة روى واحدة، حتى يتسنى لنا أن نوازن بينهما موازنة دقيقة.

٢ - ونحن نوافق الآمدى على أن ذلك نادر، إلا أننا لا نسيغ للنقاد أن يقف فى الموازنة عند هذه الطريقة، وأن يضيق واسعاً. ففى وسعه أن يتتبع الأغراض الشعرية، والمعانى متى جاءت فى تلك الأغراض ثم يوازن بين ذلك عند الشاعرين، ويصل إلى حكم ألا يكن عدلاً كلاً فهو مقارب للعدل والانصاف. وهب أننا نريد أن نوازن بين كاتبين كابن المقفع وعبد الحميد ألا نستطيع؟ وهب أننا نريد أن نوازن بين شاعر عربى وآخر فارسى ألا يتأتى ذلك؟ بلى، وإن اختلفت اللغتان، إذا كان فى وسع الآمدى أن يوازن بين صاحبيه فى الوصف، والمدايح، والمراثى، والهجاء، وفى الإحساسات، وفى الأخيلة الشعرية التى جاءت فى تضاعيف تلك الأغراض، دون أن يتقيد بالأعارىض والقوافى، ولقد نعلم أن الصياغة جزء مهم فى الأدب، وفى تقديره، وحياته. واعلم أن ليس للنقاد أن يهملها. فإذا ما انتهى من الموازنة بين المعانى التى هى المرمى والمقصد وازن بين الشاعرين من وجهة الصياغة بوجه عام. وليست هذه الموازنة متوقفة على اتحاد البحور وتوافق الروى.

٣ - وكان تطبيق هذه الطريقة على ديباجة الشعر خطأ جسيماً. وكيف نترك الجوهر، ونذهب للعرض؟ كيف ندع اللباب ونوازن بين شاعرين فى أشياء تقليدية ليست إلا مواضع؟ كيف ندع الأغراض الشعرية ونوازن بين عناصر الديباجة فى الشاعرين؟ لأبى تمام مراث رائعة، وشعر فى الطبيعة غزير، ونظرات فى الكون؛ وللبحتري شعر فى كل ذلك. فى مثل هذه الأمور تكون الموازنة.

ومهما يكن من شيء فإن الموازنة حدثت فعلاً بين الشعاعين في غير الباب الذي عقده المؤلف لها؛ حدثت بحكم الجدل والحوار بين أنصار هذا وذاك، ووضع الشعاعان أحدهما إزاء الآخر في مواضع كثيرة في الصياغة، والمعاني، والمذهب؛ واتضح الفروق بينهما في كثير من النواحي. أما القاضي الجرجاني فقد حفل بالأمور الآتية:

١ - فهو حريص على الناحية البلاغية حين يتكلم في الطباق والجناس والاستعارة؛ فيذكر متى يتحقق هذا الفن، ومتى لا يتحقق، وما هي صورته التي يرد عليها، وما عسى أن يلتبس به من الفنون الأخرى؛ وتمضي به هذه الذهنية إلى أي يضع أصولاً هي إلى البلاغة أقرب منها إلى النقد الأدبي، أو قل: هي مزيج من البلاغة والنقد؛ فيذكر أن «الشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلاك والتخلص، وبعدهما الخاتمة، فإنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»؛ وهذا من البلاغة ورسومها. ويستمر فيقول: «ولم تكن الأوائل تخصصها بفضل مراعاة، وقد احتذى الباحث على مثالهم إلا في الاستهلاك فإنه عني به، فاتفقت له فيه محاسن. فأما أبو تمام والمتنبي فقد ذهباً في التخلص من كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبي فيه خاصة ما بلغ المراد» وذلك من النقد.

وتظهر نزعة الجرجاني البلاغية في غير موضع من كتابه؛ فهو يخوض في الألفاظ ونعوتها، ويفرق بين السمع والسهل، وبين الضعيف الركيك، ويتخير منها للكتاب النمط الأوسط الذي ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي. ويرى للشاعر ألا يجري شعره كله مجرى واحداً، بل يقسم الألفاظ على رتب المعاني؛ فلا يكون الغزل كالفخر، ولا المديح كالوعيد، ولا الهزل بمنزلة الجد؛ ففي الغزل يجب التلطف، وفي الفخر يجب التفخيم. وهكذا يضع لكل من أغراض الشعر وأغراض النثر رسماً ونهجاً ثلاثاً فيه ألفاظه معانيه، ويكون فيه من اللباقة وحسن التصرف ما يطابق مقتضى الحال.



ويرد القاضي الجرجاني على الذين يعيبون مطالع لأبي الطيب بأن له في هذا الباب ما هو غاية في الجودة، وأنه كان يحتذى القدماء في عدم التأثُّق في الاستهلال. ويرتاب في هذا الذي يُعزى إلى النقاد القدماء في أنهم عابوا بعض المطالع، كقول ذي الرمة يمدح:
ما بال عينك منها الماء ينسكب؟

وقول جرير:

أتصحو أم فؤادك غير صاح عشية هم صبحك بالرواح
خاض الجرجاني في المطالع والتخلص، وامتدح في حسن التخلص أبا تمام والمنتبى، واعتذر عن البُحْثرى في ذلك بأنه كان يجرى على مناحى القدماء. وكذلك لم يعد النقد يرى القصيدة بيتاً بيتاً؛ بل ينظر إليها على أنها وحدة متماسكة، لها وسط وطرفان، ولها أجزاء مؤتلفة متضامة يستوعبها الناقد، ويرى ما فيها من خصائص الفن. وما خاض النقدة المحدثون في المطالع والتخلص، والختام إلا لأنهم يرون أن كثيراً من الشعر العربي قيل لينشد، قيل ليقوم الشاعر بإلقائه في الحفل. فلا بد إذن أن يراعى براعة الاستهلال، لأنها أول ما يدخل السمع. ولا بد أن يتلطف ويترقق، ويتخذ من النسيب إلى المديح، أو الفن معبراً يصل به إلى معانيه دون أن يحدث نبوة أو انقطاعاً. وليس من شك في أن حسن التخلص من أثر الروح العلمية عند المحدثين، تلك الروح التي تحرص على إرضاء الذهن، وعلى ترتيب القول بحيث يدعو بعضه بعضاً. لا بد الشاعر من بيت يُتم به كلامه السابق، ويُمهد به للكلام اللاحق، دون خدش للذهن، ودون نفور، كقول المنتبى:

ولست أبالي بعد إدراكي العلا أكان ثرائاً ما تناولت أم كسبا
فرب غلام علم المجد نفسه كتعليم سيف الدولة الطعن والضربا
فالتخلص في البيت الثاني، وهو حسن، سلس. كذلك لا بد للشاعر من أن يراعى براعة المقطع، وإذا كان من حسن الاستهلال أحياناً أن يشير

للغرض من القصيدة فإن من حُسن المقطع أن يُشعر بالانتهاء من القول، ويؤذن بالختام.

وإذا كان الآمدي أحسن تصوير التيارات الأدبية لعهد، وتصوير الأذواق واتجاهاتها، فقد أحسن القاضي الجرجاني تصوير وجوه التفاوت بين القدماء والمحدثين، وأرجع هذا التفاوت إلى أسبابه وبواعثه ووصل من ذلك إلى أحكام قيِّمة في النقد، وإلى نظرات دقيقة.

أخص ما يمتاز به القاضي الجرجاني انفساخ أفقه في النظر، وقدرته على جمع أشتات ما يعرض له في تحليل حسن، وتعليل سائغ مقبول، وكان صادقاً مخلصاً في كل ما قرره. فهم روح المحدثين، وتفرقهم في البلاد، وبعدهم عن عصور اللغة القديمة، والمعاني التي شَبَّهوا بها، وما نجم في أزمانهم من علوم وفنون، فهم ذلك وغيره فاعتذر عنهم، وتلمَّس لما زاغوا فيه من صياغة ومعنى ما يقيمه. لا يستطيع المحدثون أن يأتوا بأحسن مما أتوا به ما داموا قد ظلوا على محاكاة القدماء في نوع الشعر وأغراضه. وحرَّ بالذين يتحاملون عليهم، ويولعون بالغضب منهم أن ينصفوهم، وأن يعدوا يسيراً كثيراً. «لأن أحدهم يقف محصوراً بين لفظ قد ضيق مجاله، وحذف أكثره، وقلَّ عدده، وحُظِرَ معظمه، ومعان قد أخذ عفوها، وسُبق إلى جيدها. فأفكاره تنبث في كل وجه، وخواطره تستفتح في كل باب. فإن وافق بعض ما قيل، أو اجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان، وأغار على قول فلان. ولعل ذلك البيت لم يقرع قط سمعه، ولا مر بخلده. كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاف الهواجس غير ممكن. وإن اخترع معنى بكرة، أو افتتح طريقاً مبهماً لم يُرض منه إلا بأعذب لفظ، وأقربه من القلب، وألذه في السمع، فإن دعاه حب الإغراب، وشهوة التثوق إلى تزيين شعره، وتحسين كلامه؛ فوشحه بشيء من البديع، وحلَّاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء، قليل الرونق. وإن قال ما سمحت به النفس، ورضى به الهاجس قيل: لفظ فارغ،

وكلام غسيل. في إحسانه يتأول، وعيوبه تتمحل، وزلته تتضاعف، وعذره يكذب».

على أنه لم يُعفهم من اللوم جملة. فقد رأينا أنه أخذ عليهم كثيراً من الأمور التي انحرفوا فيها. وحسبنا في هذا المقام أن نقول: إن الجرجاني هو الذي صور عيباً من أكبر عيوبهم وهو نقص الطبع فيهم، وعدم استواء أشعارهم. أمر لحظه النقاد قديماً في بشار وأبي نواس، ولكنهم لم يحددوه ولم يصوروه للأذهان، كان الشاعر الإسلامي نفساً واحداً، كان قوى الطبع، وكان الجاهلي كذلك. فأما الحدث فشعره متفاوت: جزل حيناً، ولين حيناً، وأبيات من القصيدة نابية قلقة غير منسجمة مع ما حولها. فبينما هو مسترسل مع طريقته جار مع طبعه، إذا بالسبيل تلتوى عليه، فيتوعر، ويغرب، ويطمس المعاني، أو يختلج الطبع الحضري فيسهل، ويأتي باللين المرذول. وفي شعر أبي تمام شواهد على ذلك.

٣ - ونظرات أخرى عن الجرجاني تبين لنا قوة النقد الموضوعي، وتعمق النقد فيه:

(أ) فقد جرَّ الكلام على القدماء والمحدثين إلى أن يخوض في العناصر التي يكون بها الشعر. ومنها الطبع، فيه يكون المرء شاعراً على حين يكون جاره مفحماً بكيئاً. وبه تفضل القبيلة أختها خطابة وفصاحة وشعراً، وهو عند شاعر غيره عند آخر مختلف، وهم تبعاً له مختلفون. ويظهر هذا الاختلاف في مظاهر عدة كرقعة شعر أحدهم، وتصلب شعر الآخر. «كسهولة الألفاظ أو توغرُّها».

وفي هذا الكلام إشارة إلى أن الأدب صورة لطبع الأديب ومראה لنفسه، وتصوير لفطرته وما جبل عليه. لماذا يتفاوت الشعراء صياغة ومنحى، وينابيع شعر؟ لأمر عدة، من أهمها تفاوتهم في الطبع.

وقد أشار ابن قتيبة إلى شيء من ذلك حين تكلم على المطبوع من الشعراء وعلى أنهم في الطبع مختلفون. «منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي، ويتعذر عليه الغزل..»

فهذا ذو الرُّمَّة أحسن الناس تشبيهاً، وأجودهم تشبيهاً، وأوصفهم لرملة
وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى المديح والهجاء خانه الطبع». .
إلا أن الجرجاني هو أول من فهم تلك الناحية فهماً دقيقاً، وبصورة
علمية. هو الذي أدم الصلة بين الأدب والأديب، وقرر أن كليهما صورة
لصاحبه، ودليل عليه، فالطبع السهل الرقيق لا يصدر عنه إلا شعر سهل
رقيق، والألفاظ الجافة والكلام المعقد يصوران نفساً جافة، وذمناً معقداً.
بل إن الصلة بين الأدب وصاحبه لأعمق من ذلك، فهي لا تقتصر على
طبعه وروحه، بل تتصل أحياناً بصورته وخلقه، تتصل بالأعضاء
ووظائفها كما نقول نحن اليوم. يختلف الشعراء في الكلام « فيرق شعر
أحدهم، ويصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوغل منطق غيره.
وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق. فإن سلاسة اللفظ
تتبع سلاسة الطبع، ودُمَاة الكلام بقدر دُمَاة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهراً
في أهل عصرك، وأبناء زمانك. وترى الجاف الجلف منهم كز الألفاظ،
معقد الكلام، وعز الخطاب. حتى أنك ربما وجدت ألفاظه في صوته
ونغمته، وفي جرسه ولهجته».

وتأثر الأدب بخلقة صاحبه، وأعضاء جسده فكرة كان القاضي
الجرجاني أول من قررها وأفصح عنها إفصاحاً. إلا أن النقاد فطنوا إليها من
قديم. فالشاعر الضرب ضعيف الأخيلة، نادر الشعر في الوصف والتصوير،
أو من شأنه أن يكون كذلك. فإذا ما أتى بخيال رائع، أو أحسن تصوير
شيء ينتزع عناصره من المراتيات، كان ذلك موضع عجب ودهشة. قال
الأصمعي: «وُلد بشار أعمى، فما نظر إلى الدنيا قط. وكان يشبه الأشياء
بعضها ببعض في شعره، فيأتي بما لا يقدر البصراء أن يأتوا به. فقليل له
يوماً وقد أنشد قوله:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِنَا وَأَسْيَافِنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَاكِبُهُ

ما قال أحد أحسن من هذا التشبيه. فمن أين لك هذا، ولم تر
الدنيا قط، ولا شيئاً فيها؟ عجبوا أن يتهياً لضرب هذا الخيال، ولو أنه مبصر

ما كان هناك موضع لعجب. وأجابهم بشار إجابة دقيقة، قال: «إن عدم النظر يقوى ذكاء القلب، ويقطع عنه الشغل بما ينظر إليه من الأشياء، فيتوفر حسه، وتذكو قريحته». كلام سديد. ظاهر عند بشار، وعلى بن جبلة، وعند أبي العلاء المعري بوجه خاص.

(ب) كذلك ينوه القاضي الجرجاني بأثر البيئة في الشعر والشعراء ويرى أن من شأن البداوة أن تحدث جفوة في الطباع، وفي صياغة الأدب ومعانيه. ومن شأن الحضارة أن تحدث سهولة ورقة. ويوازن في ذلك بين عدى بن زيد في وقته، وهو جاهلي وبين الفرزدق في وعورة شعرهما وهما إسلاميان، لأن عدى لازم الحضرة، وأقام في الريف، وبعد عن جفاء الأعراب.

وذلك فكرة تصدئ لها غير واحد من النقاد السابقين، ولا يلح الجرجاني عليها. أذلك لأنها معروفة من قبل؟ أم لأنه يرى أن الأدب أقرب إلى صاحبه منه إلى المكان الذي نبت فيه.

(ج) وفكرة ثالثة عند القاضي الجرجاني هي شرح شيء من حالة اللغة والأدب والطبع العربي، وما اعتري ذلك على تبدل واستحالة خلال العصور، ثم تعليل هذا التبدل وإرجاعه إلى أسبابه، فالعرب ومن تبعهم من السلف كانوا يؤثرون الألفاظ الفخمة. وجزالة الشعر وقوته، أو كان ذلك من طبعهم. فلما كانت الفتوحات الإسلامية، وكثرت الحواضر، ونزع العرب البادون إلى القرى، وعمت الحضارة، ولانت الأخلاق، وفشا التأدب والتظرف تغير الطبع، وتغير رسم الشعر؛ فأصبح الشعراء يؤثرون رقيق الألفاظ على الجزل منها؛ ويختارون من كل شيء ذي أسماء كثيرة اللفظ هذه الأسماء وأسلسها، وينزعون إلى الرقة، أو يدفعون إليها دفعاً، حتى إن أحدهم إذا حاول الاقتداء بمن مضى من القدماء في الجزالة والفجامة لم يستطع ذلك إلا بجهد، لأنه ليس من طبعه.

تلك هي المسائل الجلية التي حفل بها القاضي الجرجاني، وظهر فيها تعمقه في النقد، وحسن تعليله للأشياء. وبقيت مسألة واحدة يحسن بنا

أن نذكرها، فقد استطاع الأمدى أن يحدد مكانة صاحبيه، واتجاههما في المحدثين، فهل استطاع الجرجاني ذلك في صاحبه؟ وليس من شك في أنه قصر في هذه الناحية تقصيراً معيباً، ولم يضع أبا الطيب في موضعه، ولم يحدد موقفه ونهجه بين الشعراء. ساق الكلام إلى الذين يرون للمحدثين حظاً في الشعر، وقَدِّماً فيه. ما رأيهم في المتنبي؟ أين يضعونه في التيارات الأدبية؟ إلى أية النواحي الشعرية يجذبونه؟ أهو كبشار وأبي نواس ومسلم؟ أهو كأي تمام؟ أهو كالبحتري؟ أنضمه إلى شعراء الصنعة؟ أم إلى شعراء الطبع؟ فأما العدول به إلى طريقة بشار وأبي نواس فخطأ لماذا؟ لم يشرح، وإنما يجوز للناقد أن يضعه في إحدى الناحيتين: الصنعة المحضة، ويكون إذن كمسلم وأبي تمام. الصنعة مع شيء من الطبع، ويكون إذن إلى البحتري أقرب. وينصح الجرجاني للناقد أن يقسم شعر المتنبي قسمين؛ فما حوى منه صنعة جرى مجرى شعر أبي تمام، وما جمع بين الصنعة والطبع كان وسطاً بين أبي تمام ومسلم.

وفي هذا الكلام انحرافٌ وزيف وقصور كبير، فالمتنبي شاعر فذٌّ، عبقرى لم يسر على نهج أحد، ولم يحاك أحداً، ولم ينزع إلى طريقة من طرق المحدثين حتى تعدل به إليها. هو شاعر قد اجتمعت فيه كل العناصر الشعرية قديمها ومحدثها، هو قديم في الصاغة، اللهم إلا في مثل الابتداءات وحسن التخلص مما أصبح رسماً للشعر عند المحدثين. فلا جناس، ولا طباق، ولا تلك المحسنات التي التمسها مسلم وأبو تمام، رضى عنهما البحتري. وأفكار المتنبي، ومعانيه هي كل ما كان يقلقه، فإذا ما تهيات له أفصح عنها إفصاح مقتدر جبَّار، ولو نفرت اللغة، ولو نبَّت بعض الألفاظ. للمتنبي نهج خاص في المحدثين، ونظرة خاصة إلى الفن.

(وهنا ينتهى ما كتبه المؤلف رحمه الله تعالى رحمةً واسعة)

* * *

الفهرس

| الموضوع | الصفحة |
|---|--------|
| تمهيد | ٥ |
| مقدمة | ١٣ |
| الباب الأول: النقد في العصر الجاهلي | ٢١ |
| الباب الثاني: النقد عند الأدباء في صدر الإسلام | ٤١ |
| الباب الثالث: أثر متقدمي النحويين واللغويين في النقد الأدبي ... | ٦٥ |
| الباب الرابع: محمد بن سلام الجمحي وكتابه طبقات الشعراء .. | ٩٥ |
| الباب الخامس: الخصومة بين القدماء والمحدثين | ١١٣ |
| الباب السادس: النقد في القرن الثالث | ١٣٩ |
| الباب السابع: النقد في القرن الرابع | ١٧٣ |
| الفهرس | ٢٢٤ |